



**Regina Aparecida  
Berardi Osório**

**Masculino e feminino em Eça e Machado: duas  
visões do século XIX**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Estudos Portugueses, realizada sob a orientação científica do Doutor António Manuel Ferreira, Professor Associado do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro.

Dedico este trabalho aos meus pais, Rubens e Lourdes, que já não estão comigo, mas que souberam reconhecer a importância do conhecimento para a formação de seus filhos, e que me proporcionaram a chance de persegui-lo. Dedico também aos meus filhos, Regina Helena, Carlos Vicente, Ana Lúcia, Vera Lúcia e Sérgio Henrique, pelo incentivo e pelo carinho. Dedico, finalmente, ao meu professor orientador, Doutor António Manuel Ferreira pela atenção e paciência.

## **o júri**

Presidente

Doutor António Manuel dos Santos Ferreira, Professor Associado da Universidade de Aveiro.

vogais

Doutora Maria do Rosário da Cunha Duarte, Professora Auxiliar da Universidade Aberta.

Doutor Paulo Alexandre Cardoso Pereira, Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

**palavras-chave**

Contos, Eça de Queirós, Machado de Assis, masculino, feminino, século XIX

**resumo**

Este trabalho visa a apresentar, a partir das personagens dos contos de Eça de Queirós e de Machado de Assis, um retrato da sociedade do século XIX, na ótica dos dois autores. Para tanto, foram analisados os pontos convergentes e divergentes existentes na caracterização das personagens masculinas e femininas dos contos mais conhecidos dos dois escritores. Dessa forma, pôde-se evidenciar que, não obstante algumas coincidências, cada qual via a sociedade à sua maneira e retratava-a, num contexto realista, através de sua arte.

**keywords**

Short-stories, Eça de Queirós, Machado de Assis, masculine, feminine, Nineteen-Century

**abstract**

The aim of this project is to show, with the help of the personages of Eça de Queirós and Machado de Assis, a picture of the society of Nineteen-Century, in the two writers optics. In such a way, had been analyzed existing the convergent and divergent points in the characterization of the masculine and feminine personages of the short-stories more known of these writers. So, could be evidenced that, in despite of some coincidences, each one saw the society to its way and portrayed it, in a realist context, through their art.

## Índice

1 – Introdução .....	p. 7
1.1 – O Realismo de Eça de Queirós .....	p. 10
1.2 – A análise psicológica em Machado de Assis .....	p. 13
1.3 – Eça e Machado .....	p. 14
2 – Personagens de Eça e Machado e os temas predominantes nos contos .....	p. 18
2.1 – Casamento e ascensão social .....	p. 18
2.1.1 – “Singularidades de uma rapariga loura” e “Luís Soares” .....	p. 20
2.1.2 – Abordagens diferentes nos contos .....	p. 32
2.2 – A evolução de Eça e Machado e o tema do adultério .....	p. 38
2.2.1 – Mulheres infiéis: Maria da Piedade e Elisa; Rita e Genoveva .....	p. 41
2.2.2 – D.Leonor, de “O Defunto”; Madalena, de “A mulher de preto”, e Eugênia, de “Confissões de uma viúva moça” – a marca romântica do adultério .....	p. 55
2.2.3 – A sensualidade e o clima de adultério em “Missa do Galo”, “Uns braços” e “No moinho” .....	p. 59
2.2.4 – O adultério masculino – em “D.Benedita” .....	p. 68
2.3 – Traços marcantes da personalidade de D. Benedita, D. Severina, Maria da Piedade e Calipso .....	p. 70
2.4 – A relação homem/mulher .....	p. 75
2.4.1 – A evolução da relação homem/mulher em Eça de Queirós .....	p. 75
2.4.2 – A relação homem/mulher em Machado de Assis .....	p. 97
3 – Eça e Machado – as marcas da diferença .....	p.101
3.1 – Eça e Machado – duas visões de sociedade .....	p.101
3.2 – Personagens diferentes para diferentes visões .....	p.104
3.3 – Diferenças estilísticas .....	p.113
4 – Considerações finais .....	p.116
5 – Bibliografia .....	p.120
5.1 – Ativa .....	p.120
5.2 – Passiva .....	p.121
5.3 – Pesquisa na Web .....	p.126

## **I - Introdução**

Este trabalho não tem a pretensão de fazer um profundo estudo antropológico ou sociológico da sociedade do século XIX. Trata-se apenas de fazer uma observação sobre a produção literária de Eça de Queirós e Machado de Assis, que apesar de viverem nesse século, embora em países diferentes, tiveram basicamente as mesmas influências, escreveram na mesma língua, mas retrataram sua sociedade e sua cultura cada qual à sua maneira.

A investigação partiu do estudo das representações masculina e feminina através dos contos, considerando-se o processo de criação das personagens.

A caracterização das personagens revela tipos, muitas vezes caricaturados. A sociedade do século XIX vê-se refletida na literatura, principalmente após a segunda metade do século, quando os realistas, influenciados pela filosofia e pela psicologia emergente, buscaram desnudar todas as falhas humanas, os vícios, os comportamentos patológicos, a crise existencial que sempre permeou a humanidade.

Um dos aspectos observados em suas obras (talvez o mais importante deles) foi a divisão de papéis imposta pela sociedade patriarcal do século XIX (e ainda muito evidente em algumas culturas em pleno século XXI): a mulher gerenciadora do lar, educada para o casamento e para a maternidade, com a sua submissão, a sua inferioridade e a sua falta de oportunidades, enquanto o homem administrando (ou desfalcando) o patrimônio e ocupando funções consideradas realmente importantes, detentores do poder, freqüentemente em cargos políticos, com exclusividade.

Segundo Rosana Dal Fabro, com relação ao século XIX, o “status da mulher é derivado de seu estágio no ciclo da vida, de suas funções biológicas e, em particular, de seus laços sexuais e biológicos com os homens a que estão ligadas. Mais ainda, as mulheres parecem estar mais envolvidas que os homens nas esferas mais sujas e perigosas da existência social, dando à luz e pranteando a morte, alimentando, cozinhando, desfazendo as brigas. Por consequência, encontramos, em sistemas culturais, uma oposição entre o homem, que em

última análise significa cultura, e a mulher, que significa natureza e freqüentemente desordem.”<sup>1</sup>

Para Beatriz Berrini, o julgamento social é de tal ordem discriminatório que “a perspectiva masculina é tão predominante que honra da família é sinônimo de honra masculina, cifrada na fidelidade da mulher ao marido. A sociedade não tem sequer uma palavra de condenação ao homem. Pode ter os amores que quiser, que tal não afecta a família em absoluto.”<sup>2</sup>

Ao longo da História, os papéis de homens e mulheres vêm sendo retratados pela literatura. Entretanto, é a partir dos realistas que começa a existir um questionamento maior sobre as diferentes formas de educação de homens e mulheres, como refere Rosana Dal Fabbro: “no tocante ao período final do século XIX e começo do século XX, os estudos históricos enfocaram, além do tema do trabalho, aspectos diversos das lutas femininas e de suas estratégias cotidianas destacando a educação feminina, a disciplinarização, os padrões de comportamento, os códigos de sexualidade e a prostituição, e priorizaram como fontes as judiciárias e as médicas.”<sup>3</sup>

Foi deles, os realistas, a proposta de tirar as mulheres da alienação romântica que lhes fora imposta pelo Romantismo da primeira metade do século, o que garantiu a elas a oportunidade de se verem retratadas em toda sua plenitude, com suas virtudes e seus vícios, com suas frustrações e desejos. Por isso, os temas de suas obras giram em torno do casamento, do adultério, da busca e manutenção do status social, em que fundamentalmente a mulher é o grande enigma.

Rosana Dal Fabbro, citando Martin Martine, lembra que “essa ‘nova Eva’ (a expressão é de Jules Dubois, em 1896) suscita o fervor daqueles – poucos – que sonham com companheiras inteligentes e livres; é, porém, mais geral o medo daqueles que temem ser desbancados e vêem nessa ameaça do poder feminino o risco de degenerescência da raça e de decadência dos costumes.”<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Rosana Afonso Sobral Dal Fabbro, *Personagens femininas queirobianas e pares da Literatura Européia* (tese de mestrado). São Paulo, FFLCH-USP, 2001, p. 15

<sup>2</sup> Beatriz Berrini, *Portugal de Eça de Queiroz*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, p. 148-149

<sup>3</sup> Rosana Afonso Sobral Dal Fabbro, *op. cit.*, p. 14

<sup>4</sup> Id., *ibid.*, p. 18



Como será possível observar, a obra dos dois autores analisados confirmará as afirmações de Dal Fabro de que, no século XIX, “a exclusão feminina é ainda mais forte (...) Quantitativamente escassa, a literatura dirigida às mulheres é estritamente especificada: romances sentimentais, livros de cozinha, manuais de pedagogia, contos recreativos ou morais constituem a grande maioria. Trabalhadora, ociosa, doente ou manifestante, a mulher, nos finais do século XIX, é observada e descrita apenas pelo homem.”<sup>5</sup>

Da mesma forma, mostram que a sociedade estabelece que “as atividades masculinas, opostas às femininas, sejam sempre reconhecidas como predominantemente importantes. Os próprios sistemas culturais acabam por dar poder e valor às atividades dos homens. Parece ser universal uma diferença nas avaliações culturais do homem e da mulher, na importância atribuída a eles. (...) A emergência da família burguesa, ao reforçar no imaginário a importância do amor familiar e do cuidado com o marido e com os filhos, redefine o papel feminino e ao mesmo tempo reserva à mulher novas e absorventes atividades no interior do espaço doméstico”<sup>6</sup>

A contribuição dos autores realistas foi também decisiva para o surgimento de conscientização sobre a necessidade de uma revisão nos papéis desempenhados por homens e mulheres. Por isso, o desabrochar dos movimentos feministas logo no início do século seguinte.

Somente no século XX, a mulher, através de sua luta por igualdade de direitos e pela liberdade, conquista espaços importantes que reforçaram a afirmação dos movimentos feministas.

Maria Izilda Matos, em seu livro *Por uma história da mulher*, reforça a importância dos estudos sócio-históricos na desmitificação de conceitos enraizados: “A discussão dos paradigmas da história levou, entre outros aspectos, ao questionamento das universalidades, permitindo a descoberta do outro, da alteridade, dos excluídos da história, entre eles, as mulheres.”<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Id., *ibid.*, p. 11

<sup>6</sup> Id., *ibid.*, p. 14-15

<sup>7</sup> Maria Izilda S.de Matos, *Por uma história da mulher*. São Paulo – EDUSC – Editora da Universidade do Sagrado Coração, 2000, p. 9.

Além da preocupação da sociedade com essa ameaça do poder feminino, transparece nas obras, também, a dificuldade que a mulher sente em lidar com essa nova situação, tão comum para o homem.

Este estudo, portanto, revelará o retrato que os dois escritores fizeram da sociedade burguesa da segunda metade do século XIX, seus conceitos e preconceitos. Serão aqui descortinados os costumes, as crenças, a hipocrisia e a moral dessa sociedade, através das personagens de seus contos mais expressivos, considerando-se a evolução literária de ambos.

### 1.1 – O Realismo de Eça de Queirós

#### **“O Realismo é a anatomia do carácter”**

#### **Eça de Queirós**

Por serem contemporâneos e por terem recebido praticamente as mesmas influências, Eça de Queirós e Machado de Assis, filiados à escola realista, distinguiram-se pelo estilo próprio.

Quanto à escola literária de opção, cada autor interpretou-a a sua maneira, sem ortodoxia. Eça denuncia, através de suas personagens, os vícios e defeitos da sociedade de sua época.

O escritor português fez parte da chamada geração de 70, que acompanhou a evolução das idéias de seu tempo, uma geração que encarnava um novo modo de ver e sentir dentro da sociedade portuguesa, as leituras de Proudhon, a adesão ao naturalismo, o caudal de sugestões e de idéias que vinha através das letras francesas, as viagens, todas as influências onímodas que constituem a *sua educação* de homem do século XIX.”<sup>8</sup> Pertencer a esse grupo de intelectuais contribuiu para o seu amadurecimento literário.

---

<sup>8</sup> Assim se refere Djacir Menezes ao comentar a atitude de muitos críticos que analisaram a obra de Eça baseando-se apenas em traços biográficos, desconsiderando toda a trajetória do escritor e da geração de 70. (Djacir Menezes, *Crítica Social de Eça de Queiroz*. 2ª ed..Fortaleza, Imprensa Universitária do Ceará, s/d, p. 59)

Eça manifestou-se na conferência “A Nova Literatura – o Realismo como Nova Expressão da Arte”, proferida no Casino, em Lisboa, a 12 de Julho de 1871, afirmando que o Realismo é “a verdade pela ciência, a justiça pela consciência e a beleza pela arte”<sup>9</sup>.

Alberto Machado da Rosa, em seu livro *Eça, Discípulo de Machado?* menciona as afirmações de Eça na Conferência do Casino: “para o literato de 1871, o Realismo é a anatomia do carácter, a crítica do homem, a análise que aspira à verdade absoluta. Deve ser do seu tempo, proceder pela experiência, corrigir e ensinar”. Verifica-se, portanto, na proposta de Eça uma preocupação de carácter pedagógico.

Mário Sacramento também cita em sua obra *Eça de Queirós – uma estética da ironia*, o discurso de Eça, segundo o qual, o belo em si não interessava ao realismo, “é a lei moral e científica a que deve preceder e ser recebida como única aspiração do belo (...) A arte não deve ser destinada a causar impressões passageiras, visando simplesmente o prazer dos sentidos. Deve visar a um fim moral: deve corrigir e ensinar. (...) É no realismo que se deve fundar a regeneração dos costumes. Deve, pelo menos, *tentar-se* a regeneração dos costumes pela arte.”<sup>10</sup>

Rosa prossegue comentando o discurso de Eça, questionando a não referência nele ao componente mais importante da nova estética literária, na sua opinião: a ironia: “Neste esquema geométrico e simplista, que ilustrou profusamente com exemplos colhidos na história, na pintura e na literatura, não entra a Santa Ironia – e era a ironia, mais que a crítica dos costumes, o que constituía a grande novidade das *Farpas*.”<sup>11</sup> Opinião partilhada por Mário Sacramento: “a ironia foi realmente em Eça o veículo do realismo...”<sup>12</sup>

Djacir Menezes, por sua vez, cita *Cartas Inéditas* onde Eça, em carta a Rodrigues de Freitas, diz: “O que queremos nós com o Realismo? – Fazer o quadro do mundo moderno, nas feições em que ele é mau, por persistir em se educar ‘segundo o passado’; queremos fazer a fotografia, ia quase dizer a caricatura do velho mundo burguês, sentimental, devoto, católico, explorador, aristocrático, etc.; e apontá-lo ao escárnio, à gargalhada, ao desprezo do mundo

---

<sup>9</sup> Alberto Machado da Rosa, *Eça, discípulo de Machado? (Formação de Eça de Queirós: 1875-1880)*. Editorial Presença s/d., p. 48

<sup>10</sup> Mário Sacramento, *Eça de Queirós – uma estética da ironia*, Coimbra, Coimbra Editora Limitada, 1945, p.129.

<sup>11</sup> Alberto Machado da Rosa, *op. cit.*, p. 48.

<sup>12</sup> Mário Sacramento, *op. cit.*, p. 139

moderno e democrático, - preparar a sua ruína. Uma arte que tem este fim não é uma arte à Feuillet ou à Sandeau. É um auxiliar poderoso da ciência revolucionária.”<sup>13</sup> Percebe-se aí, claramente, os objetivos propostos pelo escritor português.

Segundo Alberto Rosa, “o que Eça aí diz é que o seu realismo consiste mais do que na fotografia, na caricatura, daquilo que é mau na sociedade portuguesa. A intenção do movimento, portanto, não é o estudo objectivo da realidade multifacetada do mundo e dos homens. Pelo contrário: os seus fins subordinam-se a um preconceito de raiz: seleccionar o mau, desprezando o bom. Esses fins são a subversão daquilo que ele então considerava uma sociedade podre, e, sobre as ruínas desse mundo, derrubado pelo escárnio, pela gargalhada e pelo desprezo, edificar a Revolução. Quer dizer, a função da arte é ancilar; o que importa, acima de tudo, é preparar a queda do velho mundo.”<sup>14</sup>

Eça procurou falar à sociedade de seu tempo, especialmente à sua pátria, à qual fez sempre duras críticas por vê-la acomodada às glórias do passado e por não acompanhar o progresso e o desenvolvimento que a Revolução Industrial impunha a outros países europeus, principalmente Inglaterra e França, dos quais ele se encontrava tão próximo. Para isso usou sempre de muita ironia.

Djacir chama a atenção à carta de Eça ao brigadeiro Chagas, onde ele afirma que “a pátria serve-se com a verdade e com o trabalho... Foi assim que, de fato, procurou servi-la: dignamente”. Vai além: “Ele, que se declarou quimericamente membro da Internacional, como Antero (‘Temos esperanças. Eu mesmo que te falo sou membro da Internacional’<sup>15</sup>), desde cedo descortinou a realidade moderna. Não a compreendeu objetivamente, em termos científicos, porque não percebeu como agiam as forças transformadoras que cresciam dentro dos quadros sociais e políticos. O grande escritor emergia de uma classe pequeno-burguesa, num país atrasado, estacionado nos limites de um capitalismo incipiente, rudimentarmente industrial, sujeito à esfera de influência inglesa desde o século XVIII, quando lhe escapou a hegemonia dos mares.”<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> Djacir Menezes, *op. cit.*, p. 60

<sup>14</sup> Alberto M. Rosa, *op.cit.*, p. 197

<sup>15</sup> Djacir Menezes, *op. cit.*, p. 67

<sup>16</sup> Id., *ibid.*, p. 62-63

Esta afirmação é confirmada por Fidelino de Figueiredo: “ao tempo do Crime do Padre Amaro, Eça de Queiroz, desolado do que na vida mental e política do seu paiz observava, tinha vivos propósitos de satyra de demolição, que desviaram para a parte mais combativa da acção as suas atenções.”<sup>17</sup> Assim também declara Beatriz Berrini: “A leitura de EQ da sociedade é muito mais social e crítica do que psicológica e individualizada.”<sup>18</sup>

Massaud Moisés, por sua vez, salienta a importância de Eça para o cenário artístico português e refere-se à forma como o escritor tão bem representou a sociedade de seu tempo: “Com Eça, o romance português à Flaubert se estrutura plenamente, já no fidelíssimo retrato que ergue da sociedade portuguesa, já na linguagem de que se vale, invulgar por sua maleabilidade e fluência, capaz de insinuar ou de afirmar categoricamente, e sempre escorrendo sem obstáculos, num à-vontade que logo a distingue. O tom satírico, bonacheirão por vezes, levando a um humor que não teme desferir-se em gargalhada, completa os recursos de notável prosador que é Eça de Queirós.”<sup>19</sup>

## 1.2 A análise psicológica em Machado de Assis

**“cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro...” (Machado de Assis)<sup>20</sup>**

Machado de Assis, considerado um dos maiores escritores da história da literatura brasileira, iniciou sua produção literária em pleno apogeu do Romantismo, no Brasil. Foi grande admirador de José de Alencar, considerado o grande escritor do período romântico, e escreveu romances românticos como *Helena*, *Ressurreição*, *A Mão e a Luva*.

Atento às transformações de sua época, evoluiu e filiou-se à escola realista, mantendo, porém, sua individualidade e estilo próprio. Segundo Afrânio Coutinho, a “doutrina realista-naturalista absoluta não era o clima ideal para um escritor como Machado de Assis, antes um

---

<sup>17</sup> Fidelino de Figueiredo, *Historia da Litteratura Realista (1871-1900)*. 2ª ed. Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1924, p. 167.

<sup>18</sup> Beatriz Berrini, *op. cit.*, p. 144.

<sup>19</sup> Massaud Moisés, “Romantismo-Realismo”, in Amora, Antonio Soares, (dir.), *Presença da Literatura Portuguesa*. V.III. 4ª ed.. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1974, p.146.

<sup>20</sup> Augusto Meyer, *Machado de Assis*, Rio de Janeiro, Livraria São José, 1958, p. 64

transfigurador da realidade do que um mero retratista, antes o criador de uma obra semelhante à vida do que uma cópia da realidade (...) Ele sabia que a missão do artista era (...) criar um mundo especial, semelhante ao real, que despertasse uma ilusão de vida, sem ser a vida. É claro que esse mundo tinha que ser verossímil, mas de uma verossimilhança mais profunda, porque mais universal, bastando para captá-la e representá-la mostrar a realidade através de pequenos flagrantes representativos, devidamente selecionados e estruturados, que comunicassem a impressão do efeito total.”<sup>21</sup>

*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, publicado em 1881, tornou-se o divisor de águas entre o Machado de características românticas e o Machado realista.

Falando sobre a importância do escritor para a Literatura Brasileira, Alfredo Bosi declara: “Sob as espécies de uma perspectiva universal agônica e fatalista, Machado foi o mais ‘realista’ dos narradores brasileiros do seu tempo: aquele que mais desassombradamente entendeu e explorou o espírito da nova sociedade e mais nitidamente o inscreveu em figuras e enredos exemplares (...) Não há conformismo em Machado, há o conhecimento de que os homens se defendem.”<sup>22</sup>

Em seus romances e contos, Machado de Assis aprofunda-se na análise psicológica de homens e mulheres, diferentemente de Eça de Queirós, e apresenta através de suas personagens as diversas facetas do ser humano. “Em Machado nota-se o comedimento, podendo dizer que nele a *caricatura* detém-se mais em sua representação temática, em seu aspecto psicológico, voltando-se mais para o indivíduo na busca do universal”, afirma Moema Cotrim.<sup>23</sup>

### 1.3 – Eça e Machado

Embora contemporâneos, Eça e Machado viveram realidades distintas. Eça escreveu a maior parte do tempo distante de Portugal, porém mais próximo da efervescência cultural de

---

<sup>21</sup> Afrânio Coutinho, *A Literatura no Brasil*, V.III. T.1. Rio de Janeiro, Livraria São José, 1959, p. 20.

<sup>22</sup> Alfredo Bosi, “A máscara e a fenda”, in Alfredo Bosi et alii, *Machado de Assis*, São Paulo, Ática, 1982, 442.

<sup>23</sup> Moema Cotrim Saes, “Perspectiva irônica: Eça e Machado”, in *150 anos com Eça de Queirós*. São Paulo, Centro de Estudos Portugueses: Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa/ FFLCH /USP, 1997, p. 659

sua época (especialmente na Inglaterra e na França), enquanto Machado, no Brasil, convivendo com a sociedade carioca, ia assimilando as transformações que chegavam com certo atraso.

Considerando as diferenças na origem e formação de cada um (embora ambos tenham passado por situações difíceis, especialmente na infância – a origem humilde de Machado e o não reconhecimento imediato da filiação de Eça), cada um trabalhou com as frustrações e as carências dessa fase à sua maneira, e cada um desenvolveu sua proposta artística. Alguns críticos inclusive utilizam-se dessas informações biográficas para interpretar-lhe as obras.

Em seu livro, *Eça, discípulo de Machado?*, Alberto Machado da Rosa menciona as influências recebidas pelo escritor português: “De Janeiro a Julho de 1870... (Eça) começa a estudar o seu Proudhon nos três tomos da Justiça e a Revelação na Igreja. Essa leitura e a de Taine proporcionam-lhe uma base teórica de orientação crítica; Madame Bovary fornece-lhe um exemplo de aplicação prática desses princípios.”<sup>24</sup>

Alfredo Bosi, fazendo uma análise das mudanças ocorridas a partir da segunda metade do século e comentando a atitude dos escritores realistas, afirma a preferência de Machado também pela escola inglesa: “Os mestres dessa objetividade seriam, ainda uma vez, os franceses (...) No caso excepcional de Machado de Assis, foi a busca de um veio humorístico que pesou sobre a sua eleição de leituras inglesas.”<sup>25</sup>

Portanto, são evidentes as influências recebidas pelos dois escritores, não só da literatura e da história como das novas e polêmicas teorias científicas: “Darwin publicara, em 1859, a *Origem das Espécies* e reaparece, vinte anos depois, confirmando suas teorias com a *Origem do Homem*... O bispo de Oxford, Wilberforce, declarava que ‘o princípio da seleção natural era absolutamente incompatível com a palavra de Deus’... A Terceira República dava os primeiros passos”.<sup>26</sup> Sem dúvida, *Madame Bovary*, de Gustav Flaubert, considerado marco realista, inspirou ambos na definição de temas praticamente idênticos e na construção de personagens, especialmente as femininas, em seus romances, entre eles: *O Primo Basílio*, de Eça, e *Dom Casmurro* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado.

---

<sup>24</sup> Alberto Machado da Rosa, *op. cit.*, p. 48

<sup>25</sup> Alfredo Bosi, *História Concisa da Literatura Brasileira*. 2ª ed.. São Paulo, Editora Cultrix, 1978, p. 186.

<sup>26</sup> Djacir Menezes, *op. cit.*, p. 101.

Ambos criaram personagens que marcaram a história das Literaturas Portuguesa e Brasileira: dos romances de Machado temos Bentinho e Capitu, Brás Cubas e Virgília, Quincas Borba; de Eça, Luísa e Basílio de *O primo Basílio*, Amaro e Amélia de *O crime do Padre Amaro*, Carlos e Maria Eduarda, de *Os Maias* e tantos outros. Porém, da produção contística de ambos, outras personagens se destacaram, como Macário e Luísa, de “Singularidades de uma rapariga loira”, Maria da Piedade, de “No moinho”, José Matias, do conto do mesmo nome, de Eça, ou Luís Soares e Adelaide, de “Luís Soares”, Conceição de “Missa do Galo”, Vilela, Camilo e Rita, de “A Cartomante”, D. Severina, de “Uns Braços”, de Machado, entre outros.

Suas obras, obedecendo aos parâmetros do realismo-cientificista (conforme orientação dessa escola literária), foram elaboradas a partir da investigação que teve por base a observação direta da realidade, porém utilizando-se de recursos estéticos próprios e distintos.

Ao referir-se ao escritor português, Maria Tereza Faria afirma que em “Eça de Queiroz: a alma realista portuguesa”, afirma que era sua “intenção, nessa fase, de corrigir os vícios da burguesia portuguesa, utilizando-se da crítica de costumes e da sátira.”<sup>27</sup> Para Moema Cotrin, as personagens de Eça “têm um objetivo moral e social”<sup>28</sup> e são, na maioria das vezes, construídas a partir de uma idéia pré-concebida que o autor pretende defender.

Em relação a Machado, Moema afirma que o escritor brasileiro dirige o foco para a análise psicológica dos diversos tipos humanos; que em sua obra “ressoa o riso do sarcasmo e de mordacidade, destilando a sua descrença na capacidade reformadora do homem.”<sup>29</sup>

Cada um a seu modo: Eça, desnudando, na maior parte das vezes de forma irônica, os conflitos sociais, mas atuando pedagogicamente; e Machado, criando em seus contos um clima de sensualidade e de sugestão, demonstrando, porém, um certo pessimismo, contribuíram para a projeção da literatura de língua portuguesa.

A ironia que permeia as narrativas dos dois escritores tem sido analisada por vários estudiosos de suas obras, que reconhecem, assim como Moema Cotrim Saes que “... apesar de ambos os autores empregarem recursos similares, suas construções não se efetivam de modo

---

<sup>27</sup> Maria Tereza Faria, “Eça de Queiroz: a alma realista portuguesa”, in Queiroz, Eça, *O Primo Basílio (Episódio Doméstico)*. V.105, Porto Alegre, L&Pocket, 1998, p. 5

<sup>28</sup> Moema Cotrim Saes, *op. cit.*, p. 660

<sup>29</sup> Id., *ibid.*, p. 662



semelhante (...), as ironias de Eça e Machado (...) voltam-se para uma visão crítica de temas como amor” – casamento – “clero, política, enfim temas estritamente ligados ao homem e seu contexto social. Mas quando atentamos para a construção do discurso de ambos, a ironia revela-se substancialmente diversa.”<sup>30</sup> Isso será possível verificar nos contos analisados a seguir.

Para efeito de análise, foram selecionadas as personagens dos contos: “Singularidades de uma rapariga loira”, “No moinho”, “O defunto”, “Adão e Eva no Paraíso”, “A Perfeição”, “Um poeta lírico”, “José Matias” e “Um dia de chuva”. Em Machado: de *Contos fluminenses*: “Luís Soares”, “A mulher de Preto” e “Confissões de uma viúva moça”; de *Papéis avulsos*: “D.Benedita”; de *Várias Histórias*: “A Cartomante”, “Missa do Galo”, “Uns Braços”; de *Histórias sem Data*: “Noite de Almirante”.

Os temas são geralmente os mesmos na obra contística dos dois autores: o casamento, o adultério, a luta pela ascensão social.

Para Eça, o desenvolvimento desses temas encerra um objetivo maior: a defesa de princípios de cunho ideológico. A dialética idealismo-materialismo permeia todos os seus contos e suas personagens.

Desde os primeiros contos, a preocupação maior, para o autor português, era romper com o pensamento romântico, ainda vigente na época.

Eça procura desmitificar a mulher, através das personagens femininas, retirando-lhe o véu que o ideal romântico insistia em colocar-lhe. A imagem de santa, mulher perfeita e inatingível, reflexo da Virgem, vai sendo aos poucos desfeita. Assim são Luísa, Maria da Piedade, Elisa etc.

Para ele, descortinar a realidade significava mostrar as chagas sociais com o objetivo de buscar sua cura. O progresso social dependia dessa atitude.

Machado, por sua vez, demonstra uma atitude mais filosófica. Nos seus pares assimétricos há, geralmente, uma tolerância maior com as mulheres. Discute, nos seus textos, o comportamento masculino e os vícios sociais: na maior parte das vezes, a ambição e a sede de poder.

---

<sup>30</sup> Id., *ibid.*, p. 659

A condição social da mulher, representada na obra de Machado, continua sendo de mulher-objeto, o que se constata nos contos “Confissões de uma viúva”, “Luís Soares”, entre outros.

Em sua fase mais madura, os contos trazem mais freqüentemente os triângulos amorosos, na sua maioria, envoltos em muita sensualidade e sugestão, exceção feita à Cartomante, onde o adultério é explícito, cujo final leva à condenação.

Machado, não só explicita o comportamento social e discute a condição feminina, como analisa o comportamento humano. Perscruta o interior do ser humano, interpreta a alma feminina, como em “Uns braços”, “Missa do Galo”.

O que se pode aferir da obra dos dois escritores em relação à sociedade da época é que ambos, à sua maneira, apresentam essa sociedade lutando pela conquista ou defesa do patrimônio, pela manutenção do *status quo* e pela ascensão a um estatuto social mais elevado. Frequentemente esses objetivos são alcançados através do matrimônio por conveniência e eventualmente através de heranças recebidas.

## **2. Personagens de Eça e Machado e temas predominantes em seus contos**

### **2.1 Casamento e ascensão social**

**A sociedade levantou um muro entre as classes, mas esse muro tem suas fendas. É possível às vezes passar de um lado para o outro, não precisamente pelo trabalho, mas cultivando e explorando as relações “naturais”. (Alfredo Bosi)<sup>31</sup>**

Os dois autores abordam o tema do casamento associado à conquista da ascensão social. A diferença marcante entre eles verifica-se na maneira como ambos definem o papel de homens e mulheres em relação à instituição do matrimônio.

---

<sup>31</sup> Alfredo Bosi, *Machado de Assis*, p. 440

Como assegura Beatriz Berrini, “EQ critica o matrimónio burguês. Em muitos casos, não passa de uma farsa, sendo o casamento uma instituição minada e que se nega a si mesma, uma das causas e um dos frutos da decadência social e moral do país, num círculo vicioso.”<sup>32</sup>

Em seus contos, Eça mostra a mulher que busca no casamento a segurança financeira, a estabilidade econômica, como Luísa, em “Singularidades de uma rapariga loura”, ou que espera livrar-se de uma vida sem perspectivas, da miséria, de uma família desestruturada, como Maria da Piedade, em “No moinho”.

Massaud Moisés cita as palavras de Eça que comprovam sua intenção clara de, no mínimo, questionar a hipocrisia do matrimônio, uma instituição tida como fundamental para o equilíbrio social: “eu não ataco a família – ataco a família lisboeta, - a família lisboeta, produto do namoro, reunião desagradável de egoísmos que se contradizem, e mais tarde ou mais cedo centro de bambochata (Carta a Teófilo Braga, apensa a *O Primo Basílio*, ed. cit. p. 558)”<sup>33</sup>

Ao analisar os relacionamentos familiares na obra de Eça de Queirós, Beatriz Berrini conclui que todos acabam sendo “ou o casamento como um acordo comercial, em que se troca dinheiro por um título histórico, ou o adultério.”<sup>34</sup>

São temas que em Eça, de acordo com Antonio José Saraiva, se “repetem e que constituem ao mesmo tempo o fulcro da sua actividade polemística: a educação da mulher e o adultério; a vacuidade da literatura ultra-romântica; a nulidade e o verbalismo dos políticos constitucionais; a vida escassa e vazia do funcionalismo das secretarias, o anti-clericalismo – e pouco mais.”<sup>35</sup>

---

<sup>32</sup> Beatriz Berrini, *op. cit.*, p. 156

<sup>33</sup> Massaud Moisés, *A Literatura Portuguesa através dos textos*, 13ª ed. São Paulo, Editora Cultrix, 1985, p. 320

<sup>34</sup> Beatriz Berrini, *op. cit.*, p. 156

<sup>35</sup> Antonio José Saraiva, *As idéias de Eça de Queirós – Ensaio*, São Paulo, DEDALUS – Acervo – FFLCH-LE, 1946, p. 19

Machado mostra a mulher que cumpre seu destino: casar-se, ter filhos, resignar-se com sua condição.

Assim também, ao citar Claude Lévi-Strauss, Ingrid Stein afirma que “A única forma de relacionamento sexual que a moral sexual admitia era a exercida dentro de uma relação sancionada pelo matrimônio. Isto está com certeza determinado pela visão de cunho cristão, vigente também no Brasil, do casamento e formação de família como forma exclusiva de atividade sexual não pecaminosa.”<sup>36</sup>

Nos primeiros contos do escritor brasileiro, ainda de características românticas, percebe-se a existência de uma mulher idealizada, portanto afastada de sentimentos mesquinhos como ambição, ganância, dissimulação, enquanto o homem manifesta abertamente sua ânsia de poder, sua ambição desenfreada, como acontece no conto “Luís Soares”, entre outros.

Em sua fase mais madura, quando adere às idéias realistas, Machado mantém sua perspectiva em relação ao homem, mas em relação à mulher, passa a encará-la com mais profundidade, refletindo sobre as conseqüências sofridas por ela em relação às convenções que a sociedade lhe impõe: fidelidade, resignação ao seu papel de mulher do lar, mãe, esposa; ao seu papel social de mulher-objeto, (apenas nesse aspecto se aproxima da visão apresentada por Eça em seus contos, diferenciando-se, porém, ao dar voz a essa mulher). É o que ocorre em “Missa do galo”, “Uns Braços” (entre outros).

### **2.1.1 “Singularidades de uma rapariga loura” e “Luís Soares”**

Com o objetivo de acompanhar a evolução literária dos dois escritores, optou-se por dar início ao trabalho com a análise de dois contos: o primeiro conto publicado por Eça de Queirós, “Singularidades de uma rapariga loura”, e um dos primeiros contos de Machado, “Luís Soares”. A impressão que se tem é de que o enfoque maior presente no primeiro será a figura feminina, ao passo que o segundo se prenderá à figura masculina. Na prática não é o que ocorre.

---

<sup>36</sup> Ingrid Stein, *Figuras Femininas em Machado de Assis*. São Paulo, Editora Paz e Terra S.A., 1984, p. 32-33

Em “Singularidades de uma rapariga loura”, embora seja Luísa a personagem que dá título ao conto, é Macário, a personagem discutida e analisada na história. A carga negativa do conto recai sobre a personagem feminina sem uma análise mais profunda.

Luís Soares, a personagem que dá nome ao conto de Machado, e também protagonista da história, é retratado de forma negativa, ao passo que Adelaide, seu par na história, possui todas as características da mulher do período romântico: cheia de virtudes, honesta, leal, bonita, aparentemente pobre, mas que enriquece ao final e por isso desperta o interesse de Luís.

“Singularidades de uma rapariga loura” é considerado um conto de características realistas. Segundo Mário Sacramento: “É este realismo o que Eça trabalha na primeira das suas obras (primeira no sentido da publicação) que merece inquestionavelmente a designação de realista: o conto ‘Singularidades de uma rapariga loira’, publicado em 1873. Não são, decerto, as pequenas notas materiais que lhe dão esse carácter. Enquanto que Flaubert preferia dar os sentimentos dos personagens por visualizações internas ao próprio personagem, Eça leva-nos a comunicar com eles pela sua própria descrição física, pela maneira como vestem ou se movem.”

Para ele, “O realismo que há de mais caracteristicamente queirosiano nas Singularidades não está, porém, em nenhuma das pequenas construções do conto – está no seu todo, no modo como nos transmite o tema da confiança desiludida, como nos revela a pequena inanidade do viver – e, muito subtilmente, - através do ambiente habitualmente romântico das confidências que dois desconhecidos se fazem num quarto de estalagem. Aquele homem que ele nos descrevera: ‘... alto e grosso: tinha uma calva larga, luzidia e lisa, com repas brancas que lhe eriçavam em redor e seus olhos pretos, com a pele em roda engelhada e amarelada, e olheiras papudas, tinham uma singular clareza e rectidão – por trás dos seus óculos redondos, com aros de tartaruga. (...) esse homem que traz no rosto a marca dos que nasceram para o miúdo cumprimento do dever, a meticulosa ordem nas emoções e um frio sentido das realidades, tem um pequeno romance sentimental a contar-nos. E justamente o romance da

ingenuidade...’ De todo o conto resulta a discreta ironia do amor, a velada conclusão de que não vale realmente a pena deixar pulsar o coração um pouco mais vivamente que seja.”<sup>37</sup>

Machado, por sua vez, inicia sua trajetória como contista com a publicação de *Contos Fluminenses* (1870) e, em seguida, com *Histórias da meia-noite*, (1873) que, de acordo com Sonia Brayner, reuniram contos ainda “dominados por um sentimentalismo romântico e por uma concepção ficcional ainda diversa da concisão, destreza comunicativa, variedade formal e *humour* que serão sua posterior escolha. São contos longos e subdivididos em partes, quase novelas, não fosse a manutenção da linearidade simples do enredo.”<sup>38</sup>

Nos dois contos aqui analisados, há uma discussão sobre uma das instituições mais questionadas por escritores do século XIX, especialmente Eça e Machado: o casamento, tido como uma transação, cujo negócio era tratado pelos pais, de acordo com seus interesses, em alguns casos, ainda na infância dos filhos. Tratava-se de um recurso que garantiria a estabilidade econômico-financeira das famílias ou até mesmo possibilitaria a ascensão social de uma das partes. Ainda, em outros casos, serviria para resgatar a posição social muitas vezes perdida pela má administração dos bens.

Para o desenvolvimento desse tema, os dois escritores o fazem, freqüentemente, em seus contos, a partir de “pares assimétricos”.

O conto “Luís Soares”, de Machado de Assis, inserido ainda na sua fase romântica, é exemplo disso. Luís Soares e Adelaide formam um desses pares, em que um deles representa o vício (Luís) e o outro, a virtude (Adelaide).

Pertencente à burguesia carioca, Luís vivia para gastar a riqueza que possuía graças a uma herança recebida. É o retrato do ócio:

Graças a uma boa fortuna que lhe deixara o pai, Soares podia gozar a vida que levava, esquivando-se a todo gênero de trabalho e entregue somente aos instintos da sua natureza e aos caprichos do seu coração. Coração é talvez demais. Era duvidoso que Soares o tivesse.

---

<sup>37</sup> Mário Sacramento, *op. cit.*, p.145.

<sup>38</sup> Sonia Brayner, “Metamorfoses machadianas”, in Bosi, Alfredo, *Machado de Assis*, p. 432-433

Na continuidade do texto comprova-se que Luís não amava nem sequer sabia o significado desse sentimento. O amor não estava em seus planos:

Ele mesmo o dizia. Minha rica pequena, eu nasci com a grande vantagem de não ter coisa nenhuma dentro do peito nem dentro da cabeça. Isso que chamam juízo e sentimento são para mim verdadeiro mistério. Não os compreendo porque os não sinto...<sup>39</sup>

Acrescentava que a fortuna suplantara a natureza deitando-lhe no berço em que nasceu uma boa soma de contos de réis – o berço de ouro. Eis o retrato do perdulário.

Como afirma Alfredo Bosi, “nos *Contos Fluminenses* e nas *Histórias da meia-noite* a maior angústia, oculta ou patente, de certas personagens é determinada pelo horizonte de status; horizonte que ora se aproxima, ora se furta à mira do sujeito que vive uma condição fundamental de carência. É preciso, é imperioso supri-la, quer pela obtenção de um patrimônio, fonte por excelência dos bens materiais, quer pela consecução de um matrimônio com um parceiro mais abonado.”<sup>40</sup>

Este conto, incluído em *Contos Fluminenses*, foi escrito antes da virada da primeira fase do escritor, possui características românticas, porém dá a real dimensão da visão do autor sobre a sociedade de sua época.

O protagonista Luís Soares é uma personagem retirada da vida urbana do Rio de Janeiro, como a maioria das personagens de Machado de Assis.

Neste texto, Machado discute as relações sociais, frágeis, rompidas ao menor sinal de insegurança em relação ao dinheiro ou à falta dele. Mostra que as únicas saídas que se vislumbravam para as dificuldades eram o suicídio ou as negociações, entre elas, o matrimônio de conveniência. A fala de Luís Soares deixa clara sua disposição de encontrar alternativas para evitar a miséria, entre elas o casamento:

---

<sup>39</sup> Machado de Assis, “Luís Soares”, in *Contos Fluminenses*. V. 4. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 2004, p. 33.

<sup>40</sup> Alfredo Bosi, *op. cit.*, p. 437

Viver pobre depois de ter sido rico... é impossível.<sup>41</sup> ...ostentar a minha miséria diante das pessoas que me viram rico, é uma humilhação que eu não aceito...<sup>42</sup>

O pensamento da sociedade daquela época está representado na figura de Pires, o amigo de Luís; é ele quem apresenta as propostas para solução daquela crise: “Vai para Nova York e procura uma fortuna...”, ou “Arranja um casamento rico” (a mulher sempre vista como objeto dos acordos), ou “Vai à casa de teu tio, angaria-lhe a estima, dize que estás arrependido da vida passada, aceita um emprego, enfim, vê se te constituis seu herdeiro universal.”<sup>43</sup> Reconhece-se, neste episódio, a hipocrisia, a falsidade, a desonestidade que permeava essa sociedade, assim como o afastamento das pessoas ante o infortúnio: “Pires nunca mais o visitou.”<sup>44</sup>

A sociedade está também retratada na figura do tio de Luís Soares, o major Luís da Cunha Vilela:

A sua vida era patriarcal. Importando-se pouco ou nada com o que ia por fora, o major entregava-se todo ao cuidado de sua casa (...) O major conservava sempre a mesma alegria.<sup>45</sup>

Interessante observar-se a força da hereditariedade como manutenção de *status*. Até os nomes de tio e sobrinho eram os mesmos. Da mesma forma, em “Singularidades de uma rapariga loura”, em que Macário espelhava o caráter e a retidão do tio.

Os comentários do narrador trazem à tona os traços de personalidade de Luís e toda a hipocrisia que havia nele:

---

<sup>41</sup> Machado de Assis, *op. cit.*, p. 35

<sup>42</sup> Id., *ibid.*, p. 36

<sup>43</sup> Id., *ibid.*, p. 36

<sup>44</sup> Id., *ibid.*, p. 36

<sup>45</sup> Id., *ibid.*, p. 37



Soares tinha pensado no meio de aparecer ao tio. Ajoelhar-se era dramático demais; cair-lhe nos braços exigia certo impulso íntimo que ele não tinha; além de que, Soares vexava-se de ter ou fingir uma comoção. Lembrou-se de começar uma conversação alheia ao fim que o levava lá, e acabar por confessar-se disposto a arrear carreira. Mas este meio tinha o inconveniente de fazer preceder a reconciliação por um sermão, que o rapaz dispensava.<sup>46</sup>

Sua atitude hipócrita tem continuidade nesta sua fala “- Meu tio... Fui pecador e arrependo-me. Aqui estou.”<sup>47</sup> Essa passagem faz referência à parábola do Filho Pródigo, apresentando-se como uma paródia:

Se o teu arrependimento é sincero, abro-te a minha porta e o meu coração. Se não é sincero podes ir embora; há muito tempo que não frequento a casa da ópera: não gosto de comediantes (...) Quando o almoço acabou, o major disse ao sobrinho que fumasse, concessão enorme que o rapaz a custo aceitou. As duas senhoras saíram; ficaram os dois à mesa.<sup>48</sup>

Nota-se uma correspondência entre Adelaide, pretendente de Luís Soares, em Machado, e Macário, apaixonado por Luísa, em “Singularidades de uma rapariga loura”, em Eça. A mesma seriedade que se observa em Macário, pode-se encontrar em Adelaide que, embora bonita, não atraía por não ter fortuna. Luís Soares assim definia o seu interesse:

Quem tem a minha fortuna não se casa; mas se se casa é sempre com quem tenha mais. Os bens de Adelaide são a quinta parte

---

<sup>46</sup> Id., *ibid.*, p. 38

<sup>47</sup> Id., *ibid.*, p. 38

<sup>48</sup> Id., *ibid.*, p. 38-39

dos meus; para ela é negócio da China; para mim é um mau negócio.<sup>49</sup>

Adelaide lembra ainda a personagem romântica Aurélia, do livro *Senhora*, de José de Alencar. Nesse romance, Aurélia, a moça pobre e rejeitada recebe uma fortuna e passa a inspirar a admiração e o desejo ao homem que amava. A protagonista casa-se com Seixas, mas passa a humilhá-lo e desprezá-lo por acreditar que o marido apenas se casara com ela por interesse. Aceita-o finalmente como marido somente ao ter certeza de que os sentimentos dele eram verdadeiros. Adelaide, por sua vez, recusa-se a casar com Luís Soares a quem amava, mesmo correndo o risco de não receber a herança que seu pai lhe deixara.

O predomínio da emoção em Adelaide revela a influência do Romantismo na construção dessa personagem:

Mas quem pode ter mão ao coração? A prima de Luís Soares sentiu que pouco a pouco lhe ia renascendo o antigo afeto. Procurou combatê-lo sinceramente; mas não se impede o crescimento de uma planta senão arrancando-lhe as raízes. As raízes existiam ainda. Apesar dos esforços da moça o amor veio pouco a pouco invadindo o lugar do ódio, e se até então o suplício era grande, agora era enorme. Travara-se uma luta entre o orgulho e o amor. A moça sofreu consigo; não articulou uma palavra.<sup>50</sup>

Reconhece-se no comportamento da personagem, a manifestação do sentimento romântico demonstrado pelo orgulho da mulher que preferia o sofrimento à humilhação.

Luís, por sua vez, revela todo seu cinismo através da divagação apreendida pelo narrador:

Luís Soares reparava que quando seus dedos tocavam os da prima, esta experimentava uma grande comoção: corava e

---

<sup>49</sup> Id., *ibid.*, p. 41

<sup>50</sup> Id., *ibid.*, p. 42

empalidecia. Era um grande navegador aquele rapaz nos mares do amor: conhecia-lhe a calma e a tempestade. Convenceu-se de que a prima o amava outra vez. A descoberta não o alegrou; pelo contrário, foi-lhe motivo de grande irritação. Receava que o tio, descobrindo o sentimento da sobrinha, propusesse o casamento ao rapaz; e recusá-lo não seria comprometer no futuro a esperada herança? A herança sem o casamento era o ideal do moço. ‘Dar-me asas, pensava ele, atando-me os pés, é o mesmo que condenar-me à prisão. É o destino do papagaio doméstico; não aspiro a tê-lo’.<sup>51</sup>

É, entretanto, através da fala do tio de Luís Soares, o major, que se manifesta a concepção utilitarista de casamento: “Casamento não é poesia (...) o casamento apenas exige certa conformidade de gênio, de educação e de estima.”<sup>52</sup> Apesar da atitude utilitária, há a presença de romantismo no comportamento do tio que sabia dos sentimentos de Adelaide. Sua atitude representa mais uma tentativa de unir o útil ao agradável.

Quanto ao casamento de Macário e Luísa, em “Singularidades de uma rapariga loura”, de Eça, a atitude do tio de Macário (tio Francisco) é mais voltada à realidade, pois, de forma explícita, demonstra a insatisfação pela escolha de seu sobrinho.

Uma ironia fina que se percebe em Machado, já tão discutida por diversos críticos literários, permeia também os episódios de “Luís Soares”, especialmente aqueles que demonstram toda a hipocrisia contida nas atitudes do protagonista, como na passagem em que ele descobre que a fortuna de Adelaide é ainda maior do que ele supunha e está condicionada ao casamento de ambos:

---

<sup>51</sup> Id., *ibid.*, p. 42

<sup>52</sup> Id., *ibid.*, p. 43

Ouvindo isto, a moça levantou insensivelmente os olhos para o primo, e os dela encontraram-se com os dele. Os dele (Luís Soares) transbordavam de contentamento e ternura.<sup>53</sup>

Ainda em outra passagem, quando tudo parecia favorecer as pretensões do protagonista, após a observação do tio: “- Luís (...) és o homem mais feliz do mundo”, Luís Soares responde cinicamente: “- Pareceu-lhe , meu tio?”<sup>54</sup>

Pode-se antever, no conto, a possibilidade de recompensa para Luís se ele tivesse realmente mudado, como aconteceria nas tramas do Romantismo. Essa transformação, entretanto, não ocorre e ele recebe a punição devida: inconformado, recorre ao suicídio – solução também romântica.

Em relação às características românticas presentes neste conto de Machado, Alfredo Bosi declara que nessa fase, parece não haver ainda, por parte do eu-narrador, consciência da assimetria entre as partes, pois “ainda se pratica, em muitos casos, a repartição das almas em cínicas e puras. Ainda pune-se romanticamente o rapaz que finge sentimentos de amor (em “Luís Soares”, em “O segredo de Augusta”) ... A ênfase nos bons sentimentos torna difícil medir o grau de desconfiança do ponto de vista em relação às molas reais da intriga. Em suma, à primeira leitura, ou há evidência de má fé, ou evidência de lisura. Nem por isso alguns dos *Contos fluminenses* deixam de ser histórias de suspeita e engano.”<sup>55</sup>

Eça de Queirós, por sua vez, em “Singularidades de uma rapariga loura”, constrói também o par assimétrico: Macário e Luísa.

Esse conto é anterior ao romance *O crime do Padre Amaro*, marco do início do realismo na literatura portuguesa.

A figura de Macário foi construída numa perspectiva tradicional, convencional, ultrapassada. A personagem era uma continuidade de seu tio Francisco, que lembra muito o

---

<sup>53</sup> Id., *ibid.*, p. 46

<sup>54</sup> Id., *ibid.*, p. 46

<sup>55</sup> Alfredo Bosi, *op.cit.*, p.438

tio de Luís Soares, do conto de Machado. Até mesmo a escolha dos nomes das personagens - em “Luís Soares”, o mesmo nome de tio e sobrinho: Luís - em “Singularidades de uma rapariga loura”, o sobrenome era o identificador de uma linhagem: os Macário.

Enquanto isso, Luísa, uma rapariga loura (ressalte-se o uso do indefinido), corresponde à realidade escondida sob o manto da pureza, que, descortinada, mostra toda a fragilidade da sociedade. Era apenas a “menina Vilaça (que se chamava Luísa)”<sup>56</sup>

Era uma rapariga de vinte anos, talvez – fina, fresca, loura como uma vinheta inglesa, a brancura da pele tinha alguma coisa da transparência das velhas porcelanas, e havia no seu perfil uma linha pura, como de uma medalha antiga, e os velhos poetas pitorescos ter-lhe-iam chamado – pomba, arminho, neve e ouro.<sup>57</sup>

Embora Macário seja o protagonista, Luísa é a rapariga loura que possui uma singularidade: ela rouba. É ela a representação da desonestidade e da hipocrisia.

Macário é um homem cuja retidão de caráter, herança de família, reflete os princípios que também moldaram o caráter de seu tio Francisco.

Figura romântica, ao contrário de Luís Soares, Macário recebe uma herança genética, de retidão, de caráter, de honestidade. Logo no início do conto, na sua apresentação, constata-se a semelhança com o tio, acrescentada da aparente tristeza que o caracteriza:

Era alto e grosso, tinha uma calva larga, luzidia e lisa, com repas brancas que se lhe eriçavam em redor; e os seus olhos pretos, com a pele em roda engelhada e amarelada, e olheiras papudas, tinham uma singular clareza e retidão – por trás dos seus óculos redondos com ares de tartaruga. Tinha a barba rapada, o queixo saliente e resoluto. Trazia uma gravata de cetim negro apertada

---

<sup>56</sup> Eça de Queirós, “Singularidades de uma rapariga loura”, in *Contos*. Porto, Porto Editora, 2004, p. 19.

<sup>57</sup> Id., *ibid.*, p. 12-13

por trás com uma fivela, um casaco comprido cor de pinhão, com as mangas estreitas e justas e canhões de veludilho. E pela longa abertura do seu colete de seda, onde reluzia um grilhão antigo – representação do luso - o português tradicional), saíam as pregas moles duma camisa bordada.<sup>58</sup>

Luísa, a rapariga loura, apesar da descrição presente no conto fazê-la parecer uma mulher delicada, bonita, até mesmo pura, manifesta atitudes implícitas e explícitas que revelam seu caráter desonesto e cleptômano, sua mediocridade e insignificância. Maria Julia Stiebler, ao referir-se à apresentação que Eça faz de Luísa, diz: “Sugestivamente sua apresentação é bem poética e excessivamente romântica, o que se opõe à realidade do conto, contrastando com as suas singularidades, eufemismo que se refere aos seus roubos.”<sup>59</sup>

O mau caráter, a hipocrisia, a dissimulação são encontrados em Luísa. São vários os indícios que caracterizam o seu caráter: o magnífico leque oriental que Luísa possuía e que provocou a curiosidade de Macário, o fato de ter sumido a caixa de lenços da loja do tio Francisco logo após a saída de mãe e filha (a viúva Vilaça e Luísa) e ainda o sumiço de uma moeda de ouro, sem mencionar a obscuridade de sua origem.

Com relação ao sobrenome de Luísa e de sua mãe, Maria Adelaide C.Silva e Arlete Miguel, em sua leitura do conto, apresentam a teoria de que: “Vilaça é um nome de estrutura aparente e sugestivamente derivada, em que o sufixo aumentativo ‘aça’, tão comum em português, apostro à vila parece querer acentuar, negativa e maldosamente a ‘urbanidade’ da sua dona.”<sup>60</sup> Mesmo assim, no que diz respeito a Luísa, não se tem sequer certeza de que esse sobrenome lhe pertencesse haja vista a incerteza de sua filiação:

---

<sup>58</sup> Id., *ibid.*, p. 7

<sup>59</sup> Maria Julia Elias Stiebler, *O conto queiroziano: uma visão de mundo* (tese de mestrado). São Paulo, FFLCH-USP, 2003, p. 50.

<sup>60</sup> Maria Adelaide Coelho da Silva e Arlete Miguel, *Leitura de Um Conto de Eça de Queirós, Singularidades de Uma Rapariga Loura*. Lisboa, Editorial Presença, 1991, p. 112.

- Quem é aquela mulher que tu hoje cumprimentaste de frente do armazém?
- É a Vilaça. Bela mulher.
- E a filha?
- A filha?
- Sim, uma loura, clara, com um leque chinês.
- Ah! Sim. É filha.
- É o que eu dizia...<sup>61</sup>

Stiebler também salienta que o narrador/autor atribui à mãe e à filha “uma evidência de mulheres de vida suspeita.”<sup>62</sup>

A construção da imagem do protagonista (Macário) é carregada de traços românticos. Torna-se, portanto, uma personagem que serve ao autor para demonstrar, pela fala do narrador, toda a decadência do espírito romântico, com seus princípios, idealizações e tradições:

- o facto é que eu – que sou naturalmente positivo e realista – tinha vindo tiranizado pela imaginação e pelas quimeras. Existe, no fundo de cada um de nós (...) um resto de misticismo; e basta às vezes uma paisagem soturna, o velho muro dum cemitério, um ermo ascético, as emolientes brancuras dum luar, para que esse fundo místico suba, se alargue como um nevoeiro, encha a alma, a sensação e a idéia, e fique assim o mais matemático ou o mais crítico - tão triste, tão visionário, tão idealista – como um velho monge poeta.<sup>63</sup>

Como se pôde observar, as personagens masculinas e femininas dos dois contos têm seus papéis invertidos pelos autores, na medida em que Macário foi composto por Eça como

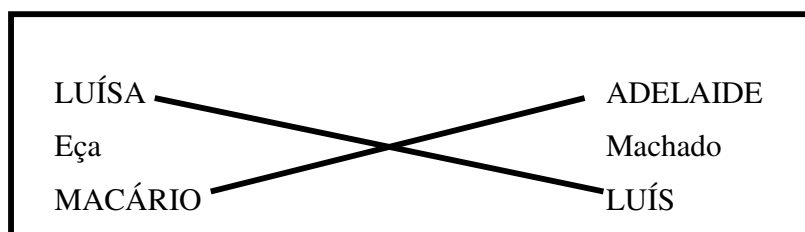
---

<sup>61</sup> Eça de Queirós, *op. cit.*, p. 15-16.

<sup>62</sup> Maria Julia Elias Stiebler, *op. cit.*, p. 62

<sup>63</sup> Eça de Queirós, *op. cit.*, p. 8

símbolo de retidão de caráter, assim como Adelaide, por Machado, enquanto que Luísa, a rapariga loura, teve seu comportamento construído à semelhança de Luís Soares:



### 2.1.2 Abordagens diferentes nos dois contos

Os contos de Eça e Machado são marcados por temas iguais, porém têm tratamento diferenciado.

No conto “Singularidades de uma rapariga loura”, assim como em “Luís Soares”, o matrimônio é encarado como solução para as necessidades sociais. Luísa, principalmente por influência da mãe (haja vista que a personagem não demonstra personalidade própria), vê em Macário a possibilidade de um futuro promissor, de ascensão na escala social. Assim como Luís Soares vê no casamento com Adelaide a recuperação do seu *status* social.

Os dois autores procuram, portanto, demonstrar a fragilidade de uma das instituições mais importantes para a sociedade: o matrimônio, visto como um jogo de conveniências e, de certa forma, uma exigência social. Eça, porém, busca desmitificar o caráter romântico do casamento, enquanto Machado mostra a falsidade e a desonestidade das relações, através da análise comportamental das personagens.

O conto “Singularidades de uma rapariga loura” representa o que o autor, pela voz do narrador, considera a reflexão sobre a “esterilidade da vida”. Eça de Queirós constrói suas personagens a partir das idéias. Neste conto, a proposta está focada na crítica ao período de estagnação que correspondia ao período romântico: a reminiscência, a nostalgia próprias do período.

Macário é a personificação do sonho romântico em extinção – logo no início da narrativa o protagonista é descrito: “Aliás, este carácter de excepção estende-se a toda a



família Macário e o narrador faz questão em acentuar esta faceta: - “eu tive logo do seu caráter uma idéia simpática, porque os Macários eram uma antiga família, quase uma dinastia de comerciantes, que mantinham com uma severidade religiosa a sua velha tradição de honra e de escrúpulo.”<sup>64</sup>

Sua retidão de caráter, além do seu amor por Luísa, é que o faz assumir o casamento como reparação ao beijo que ele lhe dera. Maria Adelaide Coelho da Silva e Arlete Miguel, em seu livro, comentam o processo de construção dessa personagem: “A propósito é de destacar o facto de nunca ser referido no conto o seu nome próprio e a personagem ser sempre identificada pelo apelido de família. Este aspecto confere-lhe, até certo ponto, um estatuto de personagem colectiva, súmula dos valores morais que eram apanágio daquela dinastia de comerciantes a que pertencia e que, por se tratar de uma ‘dinastia’, era ele o legítimo sucessor.”<sup>65</sup>

Luísa, mais que uma personagem, é uma alegoria: a sociedade real. Ela representa os interesses sociais, a ânsia de ascensão social a qualquer preço. Na obscuridade de sua origem, Luísa não representa apenas um tipo de mulher, mas toda a fragilidade social vigente.

Seu estatuto também é coletivo – uma rapariga loura – como tantas outras de sua época, que decepcionam.

O aparente contraste entre mãe e filha, Luísa e a viúva, provocam a sensação de reconhecimento, em Luísa, da pureza e da perfeição que Macário buscava. Entretanto, segundo Stiebler, “o inusitado e o anormal eram o motivo maior, o objeto de pesquisa do autor realista. E ambas as mulheres se adequam a essa condição: a filha – cleptomaníaca – comete furtos em presença de outros, desafiando a percepção alheia – não se controla – a mãe conivente, não assume atitude favorável ou não, em prol de uma possível recuperação da ‘filha’.”<sup>66</sup>

As atitudes das duas mulheres são, portanto, reprováveis para a época. A construção das personagens teve, pois, a intenção de desmitificar a imagem da mulher idealizada, com

---

<sup>64</sup> Id., *ibid.*, p. 11.

<sup>65</sup> Maria Adelaide Coelho da Silva, Arlete Miguel, *op. cit.*, p. 62

<sup>66</sup> Maria Julia Elias Stiebler, *op. cit.*, p. 60

aparência angelical, mostrando a sua transfiguração de acordo com seus interesses. Nela concentra-se toda a dissimulação, a hipocrisia e a falsidade da sociedade.

Para Maria Adelaide e Arlete, “o aspecto físico de Luísa vai justificar sobejamente o seu carácter ‘louro como o cabelo se é certo que o louro é uma cor fraca e desbotada (..) A serenidade do temperamento da jovem retira-lhe a capacidade de emoções fortes e ela não vibra em circunstância alguma durante o desenrolar da acção, chegando a ter sono durante os encontros nocturnos com Macário a quem ‘amava decerto, mas com todo o amor que podia dar a sua natureza débil, aguada, nula’.”<sup>67</sup>

A cleptomania de Luísa, constatada ao final do conto, mais do que um sintoma patológico, mostra-se um vício comum na sociedade que busca a qualquer custo a ascensão social. Para isso, as autoras chamam a atenção: “É de frisar, a propósito, que aquilo que chama a atenção do jovem Macário é o desconcertante contraste entre o aspecto plebeu de Luísa e o ‘leque magnífico’ que tinha na mão” - este sim já era um indício da necessidade que a personagem tinha de ostentação – “Assim se pode justificar o seu comportamento pela hereditariedade, pela educação e por algumas das suas características psicofisiológicas, é de atribuir também ao meio social de onde, eventualmente, proveio ou àquele em que está inserida, uma burguesia decadente, sem vitalidade, sem valores definidos, regendo-se por um conjunto de normas vazias de sentido, onde se pretende aparentar aquilo que se não é, o maior contributo para a sua forma de actuar.”<sup>68</sup> Assim era Luísa, uma mulher vazia, fruto dessa sociedade também vazia.

Eça, dessa forma, ironiza o matrimônio, faz referência à fragilidade das “finas alianças” e por outro lado mostra-nos a importância de tal negócio.

Nesse conto, o narrador enfatiza sua condição de positivista e realista, como um alerta ao leitor de que o que parece não é, isto é, aquele ambiente próprio do romantismo, as personagens, as situações, nada mais são do que pretextos para comprovar a tese do autor.

---

<sup>67</sup> Id., *ibid.*, p. 11.

<sup>68</sup> Id., *ibid.*, p. 66

Adelaide e Arlete afirmam que Eça “direciona o amor a uma discreta ironia, mostrando que este sentimento tão sublime não cabe dentro da realidade.”<sup>69</sup>

O escritor aproveita ainda para dar ao seu conto um colorido essencialmente português através do uso de sinestésias: a história é narrada pelo protagonista num ambiente tipicamente português, o Minho, ressaltando também as cores da bandeira portuguesa, num clima de sons e odores que reforçam a familiaridade do ambiente.

Macário, na velhice, aos 60 anos, conseguiu apenas a solidão e a amargura, assim como seu Portugal. “Macário pagou alto preço por ser correto, o que não deixa de ser uma velada ironia à sua rigorosa conduta diante da vida e do amor”,<sup>70</sup> concluem Adelaide e Arlete. Sua atitude romântica diante da vida o havia transformado naquele homem amargo. Somente os bens materiais fortaleceram, por certo tempo, o espírito de Macário. É constante, na obra, o conflito ideal-material. O episódio da viagem a Cabo Verde demonstra isso, pois quando retornou rico a Portugal: “Estava grosso, forte, duro, fero.”<sup>71</sup>

Quanto à Luísa, tão insignificante, passou a ser mais uma entre as tantas anônimas – após ter servido apenas como pretexto para comprovação de uma tese, a de que os sentimentos românticos não combinam com a realidade. Para Macário o que importava era a virtude. Não pôde perdoar Luísa pelo fato de ela roubar. Possivelmente por entender que, pior do que roubar, ela havia traído sua confiança e essa poderia ser apenas uma de suas fraquezas.

Nas relações entre as personagens dos dois contos, manifestam-se as principais diferenças: para a personagem Adelaide, de Machado, o que importava era o amor. Ela não perdoava o fato de Luís tê-la desprezado, mesmo sabendo dos sentimentos tão fortes que ela lhe dedicava. No caso de Adelaide, se Luís a amasse, nada mais seria empecilho; para Macário, nem o amor pôde superar a decepção que Luísa lhe causara.

Luísa, fraca, fútil, dissimulada, como outras personagens de Eça (e como Luís Soares, de Machado), mostrava claramente sua intenção (aparentemente sob a orientação da mãe), de buscar um casamento de conveniência, haja vista a pressão para o pedido oficial:

---

<sup>69</sup> Id., *ibid.*, p. 61

<sup>70</sup> Id., *ibid.*, p. 61

<sup>71</sup> Eça de Queirós, *op. cit.*, p. 27

- A mamã já percebeu – disse ela.

E contou-lhe que a mãe desconfiava, ainda rabugenta e áspera, e decerto farejava aquele plano nupcial tramado como uma conjuração.

- Por que não me vens pedir à mamã?<sup>72</sup>

Macário era naquele momento o candidato mais adequado às aspirações de Luísa e da mãe.

Para Luís, após ter tomado conhecimento da herança recebida por Adelaide, concluía que a prima reunia todas as “qualidades” para ser uma boa esposa.

Para Bosi, a “assimetria de interesse e sentimento impõe-se quando o plano tem por fim o casamento. O pretendente, ou a pretendente aparece em situação de *status* inferior ou periclitante: é a hora de assomar a figura salvadora de uma noiva ou de um noivo. (...) Objetivamente, a situação matriz é sempre o desequilíbrio social, o desnível de classe ou de estrato, que só o patrimônio ou o matrimônio poderá compensar (...) Subjetivamente, o narrador acentua a composição necessária da máscara na pessoa do pretendente; e como correlato mais provável, os sentimentos de decepção que o beneficiador acabará experimentando quando a máscara já não for tão necessária ao beneficiado e, por trás dela, se divisar a ingratidão ou mesmo a traição.”<sup>73</sup>

Machado, no conto “Luís Soares”, de características ainda românticas, defende a possibilidade de regeneração pelo amor. No texto, reconhece-se a mulher idealizada (Adelaide), virtuosa, com uma carga de sentimentos puros, capazes de resgatar a dignidade de um homem (Luís).

Luís, ao rejeitar inicialmente o amor de Adelaide e aceitá-lo apenas ao saber da sua enorme fortuna, demonstrou não ser possível o seu resgate e acabou sem final feliz, como outros tantos protagonistas românticos sem caráter. O fracasso de Luís Soares leva-o ao suicídio, enquanto Adelaide recebe o prêmio por seu comportamento irrepreensível: fica rica e viaja.

---

<sup>72</sup> Id., *ibid.*, p. 25.

<sup>73</sup> Alfredo Bosi, *op. cit.*, p. 437-438

Em “Singularidades de uma rapariga loura”, Luísa, da forma tão insignificante como surgiu, desapareceu como uma nuvem de fumaça. Não se sabe se conseguiu ou não realizar seus propósitos. Se ela encontrou um marido rico ou se continuou a ter um comportamento cleptomaniaco, não era isso o que importava. Sendo um conto com características realistas, não havia a preocupação em punir, apenas em denunciar. Por isso, a personagem fica simplesmente esquecida.

Macário, por sua vez, envelhece, aparentemente sozinho, deixando no ar a dúvida se teria valido a pena colocar seus princípios acima do amor. Este questionamento determina a inserção da obra no movimento realista, preocupado com as reflexões sobre a existência e o sentido das coisas.

Nesse paralelo entre os dois contos, percebe-se que, além de Machado apresentar ainda características do movimento romântico, a abordagem de ambos diverge em relação ao enfoque dado às personagens. No conto “Singularidades de uma rapariga loura”, apesar da importância de Luísa, que inspira o título dado, como já afirmado anteriormente, é Macário a personagem em destaque. É o universo masculino que merece a atenção e o estudo do autor. São os valores morais dessa personagem que despertam o interesse. Por outro lado, Luís Soares, que dá nome ao conto de Machado, apenas chama a atenção para a sua desonestidade, sua falta de caráter, enquanto Adelaide, a personagem feminina, é quem demonstra um caráter forte e que, inclusive, não se deixa levar pelo sentimento, por isso, ao final do conto, sai fortalecida.

Em Eça, uma visão mais realista aponta para as mazelas sociais e as imperfeições humanas, numa postura anti-romântica. Stiebler refere-se a isso chamando a atenção para o trecho do conto em que, durante um sarau em que estavam Macário e Luísa, o tabelião, ao rir, mostra um dente podre. “A podridão, aí referenciada, é daquela sociedade, metonimicamente conotada no dente”, diz Stiebler. O dente podre do tabelião representa a podridão e a hipocrisia da sociedade, que se torna visível quando o tabelião ri.

Essa mesma hipocrisia aparece, de forma romancizada, nos contos de Machado da primeira fase de sua prosa, como se constatou em “Luís Soares”.

## 2.2 A evolução de Eça e de Machado e o tema do adultério

A evolução do texto machadiano amplia as divergências quanto à abordagem dos temas que são muito próximos: Machado, por ter uma obra contística significativamente maior (cerca de duzentos contos), trata de assuntos diversos. Enquanto Eça continua desenvolvendo seus temas e suas teses a partir do universo masculino, Machado lança um olhar mais profundo ao universo feminino; consegue penetrar a alma da mulher e descobrir seus desejos mais profundos, suas frustrações, seus recalques.

Por tudo isso, a criação das personagens em ambos merece um estudo especial. Este estudo foi delimitado aos contos em que as personagens contribuem para que se tenha uma idéia da visão de mundo dos autores: Maria da Piedade, em “No moinho”, Korriscooso e Fanny, em “Um poeta lírico”, José Matias e Elisa Miranda, em “José Matias”, Ulisses e Calipso em “A Perfeição” e D.Ruy e D.Leonor em “O defunto”, José Ernesto e Joana, em “Um dia de chuva”, de Eça de Queirós; Conceição em “Missa do Galo”, Rita em “A Cartomante”, Genoveva em “Noite de Almirante”, D.Severina em “Uns braços”, D.Benedita em “D. Benedita”, Eugênia em “Confissões de uma viúva moça”, Madalena em “Uma mulher de preto”, de Machado. Através dos próprios títulos dos contos, percebem-se algumas pistas no que diz respeito à abordagem de ambos: enquanto os títulos dados por Machado deixam transparecer a importância das protagonistas: Dona Benedita (que dá nome ao conto), “Uns Braços” (braços de D.Severina, a protagonista), “A Cartomante” (personagem que contribui para o desenlace do conto, que tem Rita como protagonista), “Uma viúva moça”; Eça, por sua vez, escolhe retratar “Um poeta lírico”, “José Matias”, “O Defunto”.

Através das personagens, os dois autores aprofundam o tema casamento, acrescentando-lhe mais um elemento – o adultério.

Este tema tem destaque nesse período, conforme afirmação de Massaud Moisés: “O romance caminha matematicamente, no destino certo, que é provar por  $a + b$  estar podre a sociedade burguesa e ser preciso reformá-la pela base. Por isso, o entrecho, a intriga, é sempre, ou quase sempre, comum, trivial, girando em torno do casamento fruste e do adultério conseqüente. Para pôr à mostra o declínio da instituição burguesa, os realistas atacaram de frente o seu núcleo: o casamento, trazendo as misérias que o destroem como alicerce da

Burguesia, misérias essas condensadas no adultério, tornado lugar-comum elegante. O casamento deixa-se corroer pelo adultério precisamente porque, em ligação com o pensamento burguês, de sentido pragmático e acomodatório, se funda na luxúria, no conforto material trazido pelo dinheiro ou nas hipócritas convenções sociais.”<sup>74</sup>

De acordo com a proposta realista, “a grande chaga social” deveria ser exposta para que houvesse a possibilidade de extirpá-la, buscava-se assim uma ampla reforma a partir da revelação do erro. Havia, portanto, uma intenção claramente moralizante. Assim, para Moisés, “o adultério é explicado, no romance realista, como decorrência de causas predominantemente educacionais e morais: vício social, fruto de convenções, ainda que com bases patológicas.”<sup>75</sup> Essa patologia, após profunda investigação, deveria receber a terapêutica adequada.

Eça de Queirós, em seus contos, deu demonstrações de compactuar com essa proposta.

Beatriz Berrini embasa-se nas palavras de Mario Praz: “l’idéal féminin de Flaubert est, naturellement, une femme infame: une prostituée, une adultère”<sup>76</sup>, para afirmar que Eça, que admirava Flaubert, partilharia da mesma preferência.

O adultério é um tema discutido nos contos do escritor português: “No moinho”, “José Matias”, “O defunto”, e em Machado, especialmente, em “A Cartomante”, “Noites de Almirante”, sugerido em “A mulher de preto” e “Confissões de uma viúva moça”, sutilmente em “Uns braços” e “Missa do Galo”. Em “D. Benedita” e “Missa do Galo”, Machado aborda também o adultério masculino.

Eça considera o adultério feminino uma atitude imperdoável, não importando as razões, as circunstâncias. Sua abordagem é fundamentalmente moralista. Em “No Moinho”, de nada importou o comportamento exemplar de Maria da Piedade que cuidava de marido e filhos doentes com toda abnegação, na medida em que a presença de um primo da cidade foi suficiente para despertar nela desejos até então adormecidos ou inexistentes.

A protagonista foi condenada a viver uma vida marginal, desregrada, sem qualquer perspectiva. Eça procurou representar nessa personagem toda a inevitável degradação feminina ante a perda da virtude.

---

<sup>74</sup> Massaud Moisés, *A Literatura Portuguesa*. 29ª ed., revista e aumentada. São Paulo, Editora Cultrix, 1999, p.190

<sup>75</sup> Id., *ibid.*, p. 190

<sup>76</sup> Beatriz Berrini, *op. cit.*, p. 156

Suely do Espírito Santo, em seu artigo “As personagens femininas e a ironia de Eça de Queirós”, assim se expressa: “Das obras de Camilo a mais significativa pareceu-me *O que fazem Mulheres*, na qual o autor retratava uma sociedade onde o adultério feminino, apesar de discriminado, era comum. (...) Ao contrário de Camilo, Eça não aceitava a infidelidade feminina. Criticava-a, criticando mais ainda a sociedade que fizera a mulher assim. Na visão de Camilo, uma atitude semelhante à de Eça seria considerada incongruente, porque a sociedade exigia da mulher aquilo que essa mesma sociedade lhe negava.”<sup>77</sup>

O pensamento determinista de Eça já havia sido exposto na obra *O Primo Basílio*, quando a personagem Sebastião assim se refere em relação a Luísa: “não há más mulheres, minha rica senhora, há maus homens, é o que há!”. Mas nem por isso a sociedade deixará de puni-la, se transgredir as normas. “A mulher é a eterna criança, um ser sem completa responsabilidade dos seus actos, um objecto sem vontade própria.”<sup>78</sup>

No decorrer de sua obra contística, o escritor traça um paralelo entre o modelo ideal de mulher: D.Leonor de “O defunto” (considerando todo o enredo do conto como algo ultrapassado, “morto”), e a real, verdadeira e desgastada imagem da mulher da sua época. Na verdade, “No moinho”, trata-se de um conto deprimente, em que a figura da mulher é retratada de forma cruel, impiedosa. Já em “José Matias”, percebe-se o conflito, o desespero, pela constatação de que essa mulher idealizada não mais existe, o que causa a destruição dos valores e das convicções existentes. Neste conto, o ideal romântico está destruído, a realidade transformou Elisa em um ser de carne e osso e imperfeições, cheia de desejos que não são sublimados.

Em relação a esse mesmo tema, encontram-se os contos “A mulher de preto” e “Confissões de uma viúva moça”, de Machado, que fazem parte do livro *Contos Fluminenses*, considerado da fase ainda romântica do autor. Tais contos mostram a prevalência da honra sobre os desejos que fatalmente levariam ao adultério.

Da mesma forma, os contos “A Cartomante”, “Missa do Galo”, “Uns braços”, “Noite de Almirante”, da fase madura de Machado, são objeto de análise no decorrer deste trabalho.

---

<sup>77</sup> Suely do Espírito Santo, “As Personagens femininas e a ironia de Eça de Queirós”, [www.filologiasuelydoespirtosanto.org.br/soletras/1/03.htm](http://www.filologiasuelydoespirtosanto.org.br/soletras/1/03.htm) - 19k

<sup>78</sup> Beatriz Berrini, *op. cit.*, p. 133



### 2.2.1 Mulheres infiéis: Maria da Piedade e Elisa – Rita e Genoveva

O adultério é relatado explicitamente em “No moinho”, de Eça e em “A Cartomante”, de Machado. Maria da Piedade, de “No Moinho”, diferentemente de Rita, era uma mulher do campo, virtuosa, “uma santa”, enquanto Rita, uma mulher da cidade, mais velha que o marido, tinha um comportamento mais liberal.

Assim como Luísa, de *O Primo Basílio*, Maria da Piedade é seduzida pelo primo de seu marido, Adrião, que chega da cidade e contrasta com o marido dela, doente, rabugento. A atração pelo diferente faz com que ela se afaste cada vez mais de sua missão de dona de casa, mãe e enfermeira do marido e dos filhos. Não há dúvida de que a influência do urbano sobre o rural foi o fator preponderante para a degradação da personagem, que vai se dando através de um processo lento e contínuo.

Para Eça, o adultério resume-se a um simples desvio de comportamento feminino que, de acordo com sua tese, é consequência da influência do pensamento romântico (para ele, deformador da personalidade), do próprio meio e, no caso do conto “No moinho”, do urbano sobre o rural. Assim, ele mostra o que significou para Maria da Piedade, protagonista do conto, seu contato com a literatura romântica, após a partida de Adrião, que a seduzira.

Maria da Piedade é apresentada, no conto, pela personagem Nunes, diretor do correio, que vai tirando suas conclusões sobre essa mulher que não tem chances de se manifestar:

não amava o marido, decerto; e mesmo na vila tinha-se lamentado que aquele lindo rosto de Virgem Maria, aquela figura de fada, fosse pertencer ao Joãozinho Coutinho, que desde rapaz fora sempre entrevado. (...) e ela, acostumada por fim àquele marido rabugento, que passava o dia arrastando-se sombriamente da sala para a alcova, ter-se-ia resignado, na sua natureza de enfermeira e de consoladora, se os filhos ao menos tivessem nascido sãos e robustos. Mas aquela família que lhe vinha com o sangue viciado, aquelas existências hesitantes, que depois pareciam apodrecer-lhe nas mãos, apesar dos seus cuidados inquietos, acabrunhavam-na. Às vezes só, picando a sua costura,

corriam-lhe as lágrimas pela face: uma fadiga de vida invadia-a como uma névoa que lhe escurecia a alma (...) Toda a sua ambição era ver o seu pequeno mundo bem tratado e bem acarinhado (...) Nunca tivera, desde casada uma curiosidade, um desejo, um capricho: nada a interessava na terra senão as horas dos remédios e o sono de seus doentes. (...) A mesma paisagem que ela via da janela era tão monótona como a sua vida (...) encontrava uma satisfação suficiente à sua sensibilidade, não necessitava adorar santos ou enternecer-se com Jesus. (...) Além disso, nunca tivera estas sentimentalidades de alma triste que levam à devoção.<sup>79</sup>

A personagem feminina assume, em princípio, o casamento com Coutinho como a solução para os problemas que vivenciava: o alcoolismo e a violência do pai, o azedume da mãe e a pobreza. Enfrentava a realidade com alto grau de coragem e conformismo; aceita sua situação de esposa de um homem doente e mãe de filhos igualmente doentes com um conformismo religioso bem de acordo com a visão determinista do autor. A figura de Maria da Piedade mistura-se com o ambiente que a envolve, de doença e de velhice. Embora linda, delicada - “uma fada” – anula-se em seu vestido preto:

O marido, mais velho que ela, era um inválido, sempre de cama, inutilizado por uma doença de espinha, havia anos que não descia à rua; avistavam-no às vezes também à janela murcho e trôpego, agarrado à bengala, encolhido na robe-de-chambre, com uma face macilenta, a barba desleixada e com um barretinho de seda enterrado melancolicamente até ao cachão. Os filhos, duas rapariguitas e um rapaz, eram também doentes, crescendo pouco e com dificuldade, cheios de tumores nas orelhas, chorões e tristonhos. A casa, interiormente, parecia lúgubre.<sup>80</sup>

---

<sup>79</sup> Eça de Queirós, “No Moinho”, in *Contos*, p. 52-54

<sup>80</sup> Id., *ibid.*, p. 51

Tudo, no texto, faz lembrar a pobreza da zona rural: a região pobre, o vestido negro. E mais uma vez surge o casamento como recurso para vencer a miséria, pois “O Coutinho por morte do pai ficara rico.”<sup>81</sup>

Neste conto, o determinismo é marcante. Contempla-se a continuidade, através de gerações, do organismo doente, a patologia hereditária: os filhos doentes.

O conformismo, característica naturalista, está presente nas atitudes de Maria da Piedade:

Mas se o marido de dentro chamava desesperado, ou um dos pequenos choramingava, lá limpava os olhos, lá aparecia com a sua bonita face tranquila, com alguma palavra consoladora, compondo a almofada a um, indo animar a outro, feliz em ser boa. Toda a sua ambição era ver o seu pequeno mundo bem tratado e bem acarinhado. Nunca tivera desde casada uma curiosidade, um desejo, um capricho, nada a interessava na terra senão as horas dos remédios e o sono dos seus doentes (...) De manhã estava um pouco mais pálida, mas toda correta no seu vestido preto, fresca, com os bandós bem lustrosos, fazendo-se bonita para ir dar as sopas de leite aos pequerruchos...<sup>82</sup>

A vida dessa personagem sofre uma profunda transformação com a chegada de Adrião, primo do marido, um homem da cidade, intelectual, bonito, especialmente saudável, o outro lado da realidade. Acontece o inevitável, ela se apaixona.

Dona Maria da Piedade (possuidora da piedade, dona da piedade), inicialmente, após a partida de Adrião (ressalte-se o nome deste membro do triângulo, no aumentativo, enquanto o

---

<sup>81</sup> Id., *ibid.*, p. 53

<sup>82</sup> Id., *ibid.*, p. 53

outro, o marido, é apresentado duplamente no diminutivo Joãozinho Coutinho) é tratada apenas como Maria da Piedade – uma mulher merecedora de piedade.

Como afirmou Amina di Munno, nos *150 anos com Eça*: “Em ‘No Moinho’, conto ainda fundamentalmente realista, Eça retrata uma vez mais um tipo de mulher: ‘era uma loura, de perfil fino, a pele ebúrnea e os olhos escuros de um tom violeta, a que as pestanas longas escureciam mais o brilho sombrio e doce’. Encerradas emblematicamente no próprio nome, Maria da Piedade, estavam toda a dedicação e a abnegação da protagonista ao viver ao lado de um marido velho e paralítico (...)ela não passa de uma fraca vítima das circunstâncias: acordada para a vida quando um primo lhe faz entrever perspectivas de felicidade, Maria da Piedade é afinal arrastada à perdição.”<sup>83</sup>

É muito interessante como o autor transforma a personagem, antes suave, doce, resignada, angelical, pertencente a um ambiente bucólico, monótono, cuja paz é interrompida por Adrião, um homem da cidade, em uma mulher de vida desregrada, mas acima de tudo, uma vítima. Maria da Piedade despenca ante a força masculina. Corrompida pela literatura romântica, como o autor buscou demonstrar, essa personagem representa toda a fraqueza feminina.

A força do homem e do que é urbano causa toda a destruição moral da protagonista, ela sim, fraca, vulnerável, vivendo num ambiente rural – a prevalência do urbano sobre o rural, do homem sobre a mulher. Maria da Piedade é tratada como uma mulher frágil, a quem bastaram as leituras ultra-românticas, a presença de um homem da cidade, saudável, forte, para que suas estruturas morais desmoronassem, apresentando-a como um ser inferior, influenciável, corruptível, carente de tutela.

Maria da Piedade – considerada santa, beata (realmente ela mesma assim se considerava por dedicar-se exclusivamente ao marido e filhos, todos doentes), transforma-se em uma mulher vulgar e, na visão do autor, moralmente decadente por algo que não valia a pena.

---

<sup>83</sup> Amina Di Munno, “Eça de Queirós e a Narrativa Breve: Uma Leitura do conto “No Moinho””, in *150 anos com Eça de Queirós*. São Paulo, Centro de Estudos Portugueses – Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa/FFLCH/USP, 1997, p. 53

Essa mudança, para Eça, deu-se devido a um processo de tomada de consciência da tentativa de fuga ao destino através do casamento e da realidade em que vivia. Um novo mergulho no sonho através das leituras e a expectativa de satisfazer seus desejos reprimidos (despertados por Adrião), levaram-na à autodestruição.

Assim sendo, Eça faz apenas comprovar sua tese.

Como menciona Amina di Munno, assiste-se “no conto ‘No Moinho’ a uma irônica vingança do acaso, a uma *nemesis* do destino. É uma *tranche de vie*, que se contrapõe à novelística dos escândalos burgueses públicos e privados e mais propriamente se limita à focalização de uma condição humana, especificamente à condição feminina do século XIX. (...) Na articulação progressiva das seqüências narrativas verifica-se a oposição entre a inocência e a perversão. Tudo vai convergindo para o clímax metamórfico. Cansada dos seus deveres que agora eram-lhe pesados como fardos injustos. (...) ‘a santa tornava-se Vênus’”<sup>84</sup> Este “eterno mito de Vênus é recorrente na obra de Eça de Queirós.”<sup>85</sup>

É interessante notar a mudança, de certa forma radical, que ocorre com a personagem, pois em alguns momentos, o autor chegara mesmo a atribuir a Maria da Piedade características masculinas, na medida em que ela tem que assumir o comando da casa e da família, como no momento em que ela colabora com Adrião na discussão sobre os valores da terra que ele herdara: “Mas que superioridade, prima! Um anjo que entende de cifras.”<sup>86</sup> Até esse momento, a personagem é considerada uma mulher forte. Isso mostra quão inferior era a mulher considerada, pois para ser reconhecida como uma mulher de fibra, era necessário assumir uma postura masculina, uma vez que só os homens eram tidos como seres superiores.

Por outro lado, é compreensível que na situação em que Maria Piedade vivia, desejos fossem despertados por um elemento novo. Era até natural:

Acanhada pela companhia de um leão, a pobre senhora caminhava junto dele com o ar de um pássaro assustado: apesar de ele ser tão simples, havia na sua figura enérgica e musculosa, no timbre rico da sua voz, nos seus olhos, pequenos e luzidios

---

<sup>84</sup> Id., *ibid.*, p. 63

<sup>85</sup> Id., *ibid.*, p. 55

<sup>86</sup> Eça de Queirós, *op. cit.*, p. 56

alguma coisa de forte, de dominante, que a enleava (...)  
Apressava o passo para chegar bem depressa à fazenda, aviar o  
negócio com o Teles e voltar imediatamente a refugiar-se, como  
no seu elemento próprio, no ar abafado e triste do seu hospital.<sup>87</sup>

Para o próprio Adrião, era incompreensível a situação de Maria da Piedade, uma mulher bonita e saudável, vivendo com um marido doente e cuidando de filhos igualmente doentes. Por isso, a sua curiosidade em saber quais seriam os desejos dessa mulher.

Este parece ser o único indício de preocupação com os sentimentos mais íntimos de uma mulher nos contos de Eça.

Ao questionamento de Adrião sobre seus desejos, Maria da Piedade responde com nova pergunta:

- Que hei-de eu desejar mais?

No que ele pensava era noutros apetites, nas ambições do  
coração insatisfeito.<sup>88</sup>

O narrador penetra nos pensamentos de Adrião, mas não se aprofunda na análise psicológica de Maria da Piedade.

A partir do momento da revelação, da descoberta da personagem, no conto - Maria da Piedade amava Adrião - inicia-se o seu processo de degradação. A mulher antes forte começa a enfraquecer-se pela aproximação de um homem saudável, bonito, inteligente, escritor de romances, vindo da cidade. Foi a figura dele, o seu discurso, que provocaram nela essa mudança. Adrião fê-la sonhar:

pintava-lhe na sua palavra colorida toda uma vida romanesca, de  
uma felicidade idílica, naquele esconderijo de verdura: de  
manhã, a pé cedo, para o trabalho, depois o jantar na relva à

---

<sup>87</sup> Id., *ibid.*, p. 56

<sup>88</sup> Id., *ibid.*, p. 57

beira da água; e à noite as boas palestras ali sentados, à claridade das estrelas ou sob a sombra cálida dos céus negros de verão.<sup>89</sup>

A protagonista apresenta-se assim tão dolorosa e fraca em oposição à figura resoluta e forte de Adrião, este sim, transformado em sinônimo de virilidade.

Mais uma vez o autor reitera sua tese de que o comportamento da mulher é ditado pelo meio, pelo modelo de educação vigente, pelas leituras que faz e pelo mito da corrupção do rural pelo urbano.

Este conto tem no ambiente um componente importante. Ambientado na zona rural, tem, no moinho e na represa, duas figuras que simbolizam, com propriedade, as circunstâncias em que os fatos ocorrem e a sua intensidade.

O moinho era:

dum alto pitoresco, com a sua velha edificação de pedra secular, a sua roda enorme, quase podre, coberta de ervas, imóvel sobre a gelada limpidez da água escura. Adrião achou-o digno duma cena de romance, ou melhor, da morada duma fada. Maria da Piedade não dizia nada, achando extraordinária aquela admiração pelo moinho abandonado do tio Costa. Como ela vinha cansada, sentaram-se numa escada desconjuntada de pedra, que mergulhava na água da represa os últimos degraus; e ali ficaram um momento calados, no encanto daquela frescura murmurosa, ouvindo as aves piarem nas ramas. Adrião via-a de perfil, um pouco curvada, esburacando com a ponteira do guarda-sol as ervas bravas que invadiam os degraus: era deliciosa assim, tão branca, tão loura, duma linha tão pura, sobre o fundo azul do ar: o seu chapéu era de mau gosto, o seu mantelete antiquado, mas ele achava nisso mesmo uma ingenuidade picante. O silêncio dos campos isolava-os – e, insensivelmente, ele começou a falar-lhe baixo (..) Ela escutava-o de olhos baixos, pasmada de se achar ali

---

<sup>89</sup> Id., *ibid.*, p. 59-60

tão só com aquele homem tão robusto, toda receosa e achando um sabor delicioso ao seu receio.<sup>90</sup>

Embora seja considerado apropriado para o momento romântico, esse ambiente é retratado de forma realista. O narrador caracteriza-o como: “velha edificação”, com uma “roda enorme, quase podre (...) imóvel sobre a gelada limpidez da água escura” – presente aqui a linguagem antitética muito a gosto dos realistas, contrariando a afirmação posterior: “digno duma cena de romance”. Percebe-se a crítica presente na ironia da descrição da “escada desconjuntada de pedra”; em Maria da Piedade “esburacando com a ponteira do guarda-sol as ervas bravas que invadiam os degraus”; no seu chapéu “de mau gosto”; no “seu mantelete antiquado” que Adrião achava de “uma ingenuidade picante”. A descrição desse ambiente e do clima de sensualidade ali presente permite antever a desgraça da protagonista.

Por fim, no eterno combate, a realidade vence o sonho. Adrião parte; a Santa torna-se Vênus. De acordo com o pensamento de Rousseau, o ser humano (Maria da Piedade) fora corrompido pelo meio:

E agora, deixa a casa numa desordem, os filhos sujos e ramelosos, em farrapos, sem comer até altas horas, o marido a gemer abandonado na sua alcova, toda a trapagem dos emplastos por cima das cadeiras, tudo num desamparo torpe – para andar atrás do homem, um maganão odioso e sebento, de cara balofa e gordalhufa, luneta preta com grossa fita passada atrás da orelha e bonezinho de seda posto à catita. Vem de noite às entrevistas de chinelo ourelo: cheira a suor e pede-lhe dinheiro emprestado para sustentar uma Joana, criatura obesa, a quem chamam na vila a “Bola de Unto”.<sup>91</sup>

Assim como acontece com Luísa, em *O Primo Basílio*, a mulher, Maria da Piedade, recebe a punição prevista. Como refere Berrini, a “sociedade parece considerar normal a

---

<sup>90</sup> Id., *ibid.*, p. 58-59

<sup>91</sup> Id., *ibid.*, p. 63



impunidade de Basílio” – em “No moinho”, a impunidade de Adrião – “O texto, todavia, fazendo-o escapar a qualquer castigo, evidencia a situação de absoluta desigualdade entre o homem e a mulher.”<sup>92</sup>

E prossegue: “o que me parece mais importante – o texto mostra, segundo Joel Serrão, que os Basílios eram considerados normais e que competia à mulher vencê-los pela superioridade da sua formação moral. (...) o prazer sexual feminino é avaliado negativamente.”<sup>93</sup> Por isso, a degradação moral de Maria da Piedade.

Beatriz Berrini fala ainda da importância do seu estudo a respeito das personagens criadas pelo autor português: “para estudar o adultério tive de me fixar nas personagens femininas. Os homens tinham com certeza os seus amores extraconjugais, mas os textos como a sociedade, silenciam a esse respeito. Silêncio significativo. José Cardoso Pires já assinalou, na sua Cartilha do Marialva, que o adultério conta como tal quando praticado pela esposa. Do mesmo parecer é Joel Serrão que explica que o adultério, ‘a que se atribui carácter moral paradigmático, é o levado a efeito pela mulher, cujas conseqüências recaem, dramaticamente, sobre ela mesma, agente e vítima de um dado padrão social e educativo’. (...) Sempre em situação de sujeição na sociedade dominada pelo homem, a mulher é castigada por qualquer desvio de comportamento, de forma discriminatória, uma vez que os homens saem sempre impunes (...)”<sup>94</sup>

Então, ao final do conto, Maria da Piedade vê-se transformada em Madalena, a mulher pecadora. Segue o mesmo padrão de Luísa de *O Primo Basílio* e de Ema Bovary. Faz parte das personagens bovarianas: a santa que se torna Vênus.

Percebe-se, no estudo dos contos apontados, a diferença de concepção de um e de outro autor. Enquanto para Eça, o comportamento da mulher era ditado pelas influências do meio e pelas condições adversas, para Machado de Assis, esse comportamento era inerente ao seu ser, vinha de dentro, fazia parte de seu temperamento, assim era Rita, protagonista de “A Cartomante”.

---

<sup>92</sup> Beatriz Berrini, *op. cit.*, p. 145

<sup>93</sup> Id., *ibid.*, p. 145-146

<sup>94</sup> Id., *ibid.*, p. 160

Diferentemente de Maria da Piedade, Rita apresenta-se como uma mulher com características próprias. A análise de seu comportamento faz com que se entenda a sua atitude que é bastante verossímil. Na verdade, é ela quem leva os dois amigos: Vilela, o marido, e Camilo, o amante, à perdição. É a causadora de toda a desgraça. Na verdade, são duas personagens femininas que desencadeiam toda a trama desse conto e orientam o final da história: a protagonista e a própria cartomante que dá nome ao conto e que funciona como elemento fundamental do enredo.

Quanto a Rita, trata-se de uma personagem cujo comportamento não sofre transformação significativa durante a narrativa, diferentemente de Maria da Piedade. Segundo o texto, ela já mostrava indícios de fraqueza de caráter.

Quando o narrador relata o casamento de Rita com Vilela, assim se refere a ela: “No princípio de 1869, voltou Vilela da província, onde casara com uma dama formosa e tonta.”<sup>95</sup>

Rita, por sua vez, apaixona-se por Camilo e o seduz. Quem resiste (por pouco tempo, é verdade) é o rapaz:

Camilo quis sinceramente fugir, mas já não pôde. Rita como uma serpente, foi-se acercando dele, envolveu-o todo, fez-lhe estalar os ossos num espasmo, e pingou-lhe o veneno na boca. Ele ficou atordoado e subjugado. Vexame, sustos, remorsos, desejos, tudo sentiu de mistura; mas a batalha foi curta e a vitória delirante. Adeus escrúpulos! Não tardou que o sapato se acomodasse ao pé, e aí foram ambos, estrada fora, braços dados, pisando folgadoamente por cima de ervas e pedregulhos, sem padecer nada mais que algumas saudades, quando estavam ausentes um do outro.<sup>96</sup>

Neste trecho, Machado demonstra sua maestria ao comparar o poder de sedução de Rita, não a Eva, mas à serpente que, segundo o Gênesis, teria trazido a perdição à humanidade.

---

<sup>95</sup> Machado de Assis, “A Cartomante”, in *Os melhores contos*. 4ª ed. São Paulo, Global Editora, 1988, p. 209

<sup>96</sup> Id., *ibid.*, p. 210

Neste conto, Camilo é o homem ingênuo e seduzido: “Camilo era um ingênuo na vida moral e prática.”<sup>97</sup>

O adultério, apresentado de forma clássica neste conto, não prescinde sequer da carta anônima, elemento fundamental que amplia o clima de suspense e conduz para o final ao mesmo tempo surpreendente e previsível. O autor dá o fim esperado ao triângulo amoroso: a morte aos adúlteros.

Este episódio apresenta algumas características já presentes em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, em que Virgília encontrava-se em situação semelhante à de Rita. Logo no início, Lobo Neves, marido de Virgília, recebe uma carta anônima denunciando o romance entre ela e Brás Cubas, e indaga a respeito à mulher que nega tudo terminantemente.<sup>98</sup>

Dessa forma, considerando-se os diferentes contos, constata-se que em “No moinho”, de Eça, o adultério cometido por Maria da Piedade dá-se fundamentalmente pela influência do meio e das leituras ultra-românticas, enquanto que em “A Cartomante”, Rita é apresentada como uma mulher cuja personalidade possibilitaria uma traição (“uma dama formosa e tonta”), assim como Genoveva, de “Noite de Almirante”. A infidelidade, para as personagens machadianas, não se constituía um ato recriminável, seria apenas a consequência de um processo natural que independia delas.

Em “Noite de Almirante”, as personagens são um par de namorados: Deolindo, um marinheiro e Genoveva, uma cabocla. Um pouco antes de ele viajar, trocaram uma jura de amor, uma promessa de fidelidade: “Juro por Deus que está no céu; a luz me falte na hora da morte”. Comenta o narrador: ‘estava celebrado o contrato.’<sup>99</sup>

Genoveva era “uma caboclinha de 20 anos, esperta, olho negro e atrevido... que era um pedacinho de gente...”<sup>100</sup>, e jurara esperar a volta do namorado, um marinheiro que havia partido numa viagem de instrução.

Entretanto, algum tempo depois, acabara se apaixonando por um mascate, com o qual passara a viver.

---

<sup>97</sup> Id., *ibid.*, p. 209

<sup>98</sup> Ingrid Stein, *op. cit.*, p. 80

<sup>99</sup> Machado de Assis, “Noite de Almirante”, in *Os melhores contos*, p. 180

<sup>100</sup> Id., *ibid.*, p. 179

Na lógica de Genoveva, ela não havia cometido nenhum crime, não havia deslealdade na sua atitude. Apenas deixara de amar e por isso não traía o amor. Como refere Alfredo Bosi, “o interesse do conto não está na situação vulgar do amante traído: está na reação de Genoveva quando interpelada por Deolindo; está naquela sua ‘mescla de candura e cinismo, de insolência e simplicidade, que desisto de definir melhor’. Genoveva não se arrepende; antes, confessa abertamente que jurara, é verdade, ‘mas vieram outras coisas...’; e isso é tudo.”<sup>101</sup> A volubilidade não parecia erro aos olhos de Genoveva que tinha uma explicação simplista para sua atitude: “contou-lhe então tudo, as saudades que curtira... amanhecera gostando dele... Mas o coração mudou. Mudou.”<sup>102</sup>

Novamente Machado explica o comportamento feminino com naturalidade. Toda a complexidade do comportamento humano aparece simplificada na figura de Genoveva. Sendo ela uma mulher do povo, uma das poucas personagens de Machado que apresenta um nível social inferior às demais, parece adquirir, por isso, o direito à transgressão do código moral.

As condições para que haja mudanças comportamentais estão dentro de cada um. Para Genoveva era lógica a transferência de sentimentos de alguém distante para alguém mais próximo. Essa personagem representa a essência do ser humano, sem máscara. As máscaras seriam exclusividade de uma classe social mais elevada.

Em relação a essa personagem, assim se refere Alfredo Bosi: “Parece não haver consciência de culpa, e é o próprio narrador que, afinal, intervém para explicar Genoveva aos leitores, talvez pasmos de tanta inconsciência: ‘Vede que estamos aqui muito próximos da natureza’. (...) A situação da jura virou bruscamente assimétrica. O trato verbal foi rompido por um dos lados, e o bem supremo que ele selava, o amor de Genoveva, ela mesma o transferiu para um terceiro, talvez mais atraente, por certo menos pobre. (...) Essa ‘simplicidade’, essa ‘candura’ mantida após a traição, parece ao narrador muito próxima da natureza, que não conheceria pecado, nem culpa, nem remorso, apenas necessidades.”<sup>103</sup>

---

<sup>101</sup> Alfredo Bosi, *op. cit.*, p. 452

<sup>102</sup> Machado de Assis, *op. cit.* p. 182

<sup>103</sup> Alfredo Bosi, *op. cit.*, p. 452

Nesse conto, Machado discute a igualdade de direitos de homens e mulheres. Por isso, retrata o comportamento da mulher que não se sente obrigada a manter-se fiel ao compromisso com o namorado, devido à distância e ao tempo de ausência, e que, nas palavras do narrador, encara a quebra do pacto feito com naturalidade.

Bosi, ao analisar o comportamento do par, Genoveva e Deolindo, revela como Machado dimensiona as ações de ambos: “Não se trata apenas de focalizar a quebra de juramento, a deslealdade de Genoveva, mas também analisar a reação de Deolindo diante do fato: ‘...e o marujo Deolindo? O seu amor fiel, a crença na jura e o seu cumprimento? Seria, por acaso, menos natural que o comportamento de Genoveva? O que é natural e o que é social no plano dos sentimentos? Ambos juraram e, garante o narrador, ambos o fizeram sinceramente. Qual a diferença? O narrador assumindo (ou simulando) o ponto de vista de Genoveva, procura suprimir essa diferença, sugerindo que tampouco Deolindo cumpria sempre a sua palavra; assim o marujo, desesperado, dissera a certa altura a Genoveva que se mataria por ela, mas não se matou; e a moça comenta, cética: ‘Qual o quê! Não se mata, não. Deolindo é assim mesmo; diz as coisas, mas não faz. Você verá que não se mata. Coitado, são ciúmes’.”<sup>104</sup>

Para Bosi, o eixo deste conto “é a mentira, o engano, a ruptura com a palavra dada, o juramento traído.”<sup>105</sup> O par se reveza numa seqüência de mentiras e verdades e, conforme sua teoria, os dois passam de uma simetria inicial para uma assimetria provocada por atitudes antitéticas de fidelidade/traição. Para ele, portanto, não pode haver naturalidade nas atitudes das personagens.

Apesar da análise do professor Bosi, as evidências indicam que Machado busca demonstrar, através de seus contos, que está no caráter e na formação das mulheres a maior ou menor possibilidade de traição, de infidelidade, enquanto Eça defende que elas sofrem as influências do meio e das leituras de características românticas. A mulher de Eça é uma mulher-fantoche.

---

<sup>104</sup> Id., *ibid.*, p. 452-453

<sup>105</sup> Id., *ibid.*, p. 453

Quanto a Elisa, personagem do conto “José Matias”, caracterizou-se a sua traição ao amor de José Matias, quando tentou materializar esse sentimento, pois ele preferia continuar cultuando-a, platonicamente; mantendo a espiritualidade do seu amor.

Diferentemente de Genoveva, Elisa acaba por trair José Matias não por sua vontade, mas pelas circunstâncias, mais uma vez reforçando a intenção de Eça de provar que são as circunstâncias que determinam as ações das pessoas. É a atitude ultra-romântica de José Matias que força Elisa a procurar outros homens, apesar dos seus sentimentos por ele.

Através da personagem masculina, José Matias, Eça mostra a decadência do pensamento romântico, numa história em que o conflito se estabelece: de um lado a possibilidade da materialização do amor e da beleza, num encontro real, mas cheio de riscos, e de outro a manutenção do amor idealizado, platônico.

Durante muito tempo, José Matias viveu amando Elisa Miranda à distância, uma vez que ela estava casada com Matos Miranda. Entretanto, após a morte do marido, José Matias afastou-se de Elisa tentando perpetuar aquele amor platônico, perfeito, de pura adoração.

Elisa casa-se novamente e ele começa a sentir um ciúme que o vai destruindo. A decadência é total quando, viúva pela segunda vez, Elisa arruma um amante.

Para Maria Eduarda Vassalo Pereira: “Elisa é ‘a divina mulher’, a ‘Helena admirável’, mas José Matias é o grão que não deu fruto, o ‘homem decepcionante’ que erradamente adora Elisa: substituindo Deus por uma deusa que é, afinal, uma Virgem. Mais exactamente, a imagem de uma Virgem: ‘...O sentimento deste extraordinário Matias era o de um monge...’.”<sup>106</sup> Essa opinião reforça ainda mais a tese defendida por Eça de que o pensamento romântico deturpava a visão da realidade.

Pode-se concluir que, assim como Maria da Piedade, também Elisa não teve alternativa a não ser a traição, pois estava acima de suas forças manter-se fiel a um amor espiritualizado. Mais uma vez, de um modo ou de outro, fica comprovado nos contos que as influências ultra-românticas são as responsáveis pela infidelidade feminina, na visão de Eça de Queirós.

---

<sup>106</sup> Maria Eduarda Vassalo Pereira, “Condições da Ficção Literária: A propósito de ‘José Matias’ e ‘A Perfeição’”, in *150 anos com Eça de Queirós*. São Paulo, Centro de Estudos Portugueses – Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa/FFLCH/USP, 1997, p. 366-367

### **2.2.2 D.Leonor de “O defunto”; Madalena de “A mulher de preto”; Eugênia de “Confissões de uma viúva moça” – A marca romântica do adultério.**

Os dois escritores abordaram o adultério de diversas maneiras. Machado de Assis, por ter passado por fases distintas, o Romantismo e o Realismo, tem romances e contos de uma e de outra fase. São da primeira fase os contos “A mulher de preto” e “Confissões de uma viúva moça”. Por outro lado, o conto “O Defunto”, de Eça, também apresenta características consideradas românticas, apesar da componente irônica que o diferencia dos românticos portugueses.

Assim, Leonor, de “O Defunto”, bem como Madalena, de “A mulher de preto”, aparentemente têm histórias semelhantes: ambas figuras romancizadas, vítimas da desconfiança de maridos ciumentos.

Entretanto, a Leonor, de Eça, é a personagem de uma história inverossímil; representa o ideal de mulher concebido pelo romantismo, protagoniza uma história que se passa na Idade Média e demonstra toda a desaprovação do autor aos princípios românticos. Neste conto, a inverossimilhança é o elemento utilizado por Eça, que com sua ironia, busca ridicularizar o conceito da mulher ideal propagado pelos escritores da época.

De acordo com Olímpia Ribeiro Santana, o escritor português utilizou-se de um artifício para ridicularizar o romance romântico ao escrever este conto: “... a estrutura da narrativa do conto ‘O Defunto’ possui mais elementos da ficção romântica do que da ficção realista. Tais elementos podem ser percebidos não só em relação à construção do conto como um todo, mas também no que diz respeito ao assunto e ao tema. A estruturação da narrativa coaduna-se com os princípios defendidos pela estética romântica quando do seu início em Portugal, ou seja, sua primeira fase, ainda indefinida e calcada num modelo cujo triângulo amoroso é formado por dois homens e uma mulher, sendo que esta mulher é tida como boa como um anjo. (...). É perfeita a concepção idealizada do amor (...) a presença do angélico e do demoníaco, do sublime e do grotesco, do verossímil e do inverossímil (...) o exagero, a

presença marcante do fantástico e, como elemento mais significativo, do ponto de vista que se quer questionar, os princípios de formação ideológica cristã.”<sup>107</sup>

Dessa forma, pode-se deduzir que ao construir a personagem D.Leonor, impecável, revestida de uma auréola de santidade, ingênua, submissa, de certa forma, tola, ironicamente o autor busca provar a impossibilidade da sua existência.

Mesmo vítima do ciúme doentio do marido, vigiada, injustamente caluniada por ele (“No sossego de D.Leonor suspeitou manha e fingimento...”)<sup>108</sup>, D.Leonor manteve-se fiel ao marido, velho, rabugento, até que este morreu.

Considerando-se a ironia como uma de suas principais características, Eça apresenta-a como uma mulher pura, com ar angelical, virtuosa, numa história fantástica, que tem final feliz, bem ao gosto dos românticos, exatamente para demonstrar a inverossimilhança da história, e assim, a inconsistência do pensamento romântico.

Como refere Olímpia: “Note-se que na configuração da mulher n’O Defunto’, Eça caracteriza Dona Leonor como sendo jovem, formosa e ingênua, na medida em que essa não se apercebe da presença de um homem, bonito, e também jovem como ela. Ora, este comportamento da mulher é inadmissível para os representantes do movimento realista. Outro ponto a considerar é que neste conto o homem é quem tenta desvirtuar a mulher do caminho do bem.”<sup>109</sup>

O fato de Eça apresentar um texto com características românticas justifica-se, também, pela intenção já mencionada, de mostrar a evolução do padrão feminino ao longo da história, em que se consideram aspectos positivos na imagem de submissão imposta à mulher, como condição de equilíbrio social.

Percebe-se aí, um Eça realista escrevendo um conto com características românticas que ele busca desacreditar.

Com relação à Madalena, personagem de Machado, trata-se exatamente do contrário. Em “A mulher de preto”, de características ainda românticas, o autor brasileiro busca reforçar

---

<sup>107</sup> Olímpia Ribeiro de Santana, “A Camuflagem e o fingimento no conto ‘O Defunto’ de Eça de Queirós”, in *150 anos com Eça de Queirós*. São Paulo, Centro de Estudos Portugueses – Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa/FFLCH/USP, 1997, p. 671

<sup>108</sup> Eça de Queirós, “O Defunto”, in *Contos*, p. 171.

<sup>109</sup> Olímpia Ribeiro de Santana, *op. cit.*, p. 672



a imagem de mulher honrada, que, apesar das condições adversas, mantém-se virtuosa e fiel a seus princípios. Uma mulher que desmente teorias de que mulheres sozinhas e abandonadas acabam se perdendo.

Neste conto, Madalena, previamente condenada pelo marido Meneses, por indícios de culpa que ela não tinha, recorre a Estevão, amigo recente do marido e que se apaixona por ela. Ao sabê-la, porém, esposa de Meneses, sacrifica seus sentimentos em nome de sua amizade e de sua honradez. Madalena consegue provar sua inocência e fidelidade.

Segundo Alfredo Bosi, “‘A mulher de preto’ conta a história de uma traição, mas involuntária (...) A traição é uma saída que o conto abre e fecha duas vezes: primeiro, mostrando que a mulher de preto, repudiada outrora pelo marido, estava inocente da pecha de adultério; depois, acendendo a paixão de Estevão, mas deixando claro que ele renuncia imediatamente ao conhecer a situação da moça. Parece que Machado precisava, ao mesmo tempo, entreabrir e exorcizar a possibilidade do engano.”<sup>110</sup>

O clima desse conto leva a crer inicialmente que a figura enigmática da mulher de preto, “Madalena”, corresponderia a uma mulher pecadora e que por isso estaria fadada a ter um triste fim, como acontecia em todos os textos românticos. Porém, comprovada sua inocência, a história tem o final adequado, também de características românticas.

Eugênia, protagonista do conto “Confissões de uma viúva moça”, é a única personagem que tem o privilégio de contar sua própria história. O conto é narrado em primeira pessoa. Dando voz à protagonista, Machado permite-lhe apresentar todo o conflito vivido por ela; sua apreensão, seu remorso, sua luta interior, sua fraqueza e capitulação.

Neste conto, que faz parte também de *Contos Fluminenses*, e que, portanto, pertence à fase romântica de Machado, o triângulo amoroso é composto por Eugênia, o marido e Emílio, que se aproximou da mulher usando estratégias singulares, inclusive conquistando a amizade do próprio marido. Compõe-se de um conjunto de sete cartas endereçadas por Eugênia à sua amiga Carlota.

Ao falar do assédio que Emílio lhe impunha desde que o vira pela primeira vez no teatro, Eugênia demonstra sua disposição em resistir-lhe:

---

<sup>110</sup> Alfredo Bosi, *op. cit.*, p. 438

(...) eu dava graças a Deus por haver-me salvo de uma preocupação que podia ser-me fatal.

Quis acompanhar o auxílio divino, resolvendo não ir ao teatro durante algum tempo.

Sujeitei-me à vida íntima e limitei-me à distração das reuniões à noite.<sup>111</sup>

O autor divide a culpa de Eugênia com o marido, que não soube reconhecer as aflições da mulher quando esta buscara forças e refúgio em seus braços:

Tive um movimento espontâneo: atirei-me em seus braços.

Ele abraçou-me com certo espanto.

E quando o meu abraço se prolongava senti que ele me repelia com brandura dizendo-me:

- Está bom, olha que me afogas!

Recuei.<sup>112</sup>

Em outra passagem do conto, esta posição reforça-se:

Se meu marido tivesse em mim uma mulher, e se eu tivesse nele um marido, minha salvação era certa. Mas não era assim. Entramos no nosso lar nupcial como dois viajantes estranhos em uma hospedaria, e aos quais a calamidade do tempo e a hora avançada da noite obrigam a aceitar pousada sob o teto do mesmo aposento (...) no meio destas oscilações, eu não via a mão de meu marido estender-se para salvar-me. Pelo contrário, quando na ocasião de queimar a carta (recebida de Emílio),

---

<sup>111</sup> Machado de Assis, “Confissões de uma viúva moça”, in *Contos Fluminenses*. V.4. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 2004, p. 117

<sup>112</sup> Id., *ibid.*, p. 119

atirava-me a ele, lembrás-te que ele me repeliu com uma palavra de enfado.<sup>113</sup>

Por tratar-se de um romance de características românticas, mais uma vez o erro é castigado, pois a mulher que não conseguira manter-se fiel ao marido, após a morte dele, descobre a falsidade de Emílio e a inconsistência do seu amor e por isso vê-se lançada ao sofrimento.

Alfredo Bosi relaciona este conto ao anterior (“A mulher de preto”), afirmando que “o mesmo espectro ronda as “Confissões de uma viúva moça”, em que uma mulher casada se deixa cortejar pelo melhor amigo do marido, embora resista às suas propostas de consumir o adultério: ‘Amo, sim; mas desejo ficar a seus olhos a mesma mulher, amorosa é verdade, mas até certo ponto... pura’. Morto o marido, nada obstará à união dos amantes; assim o espera a viúva, mas em vão; o antigo apaixonado volta-lhe as costas confessando-se homem de hábitos opostos ao casamento: ‘Era um sedutor vulgar’ (...) os *Contos fluminenses* parecem escritos sob a obsessão da mentira. A qual, porém, ou é castigada, ou se prova uma suspeita falsa.”<sup>114</sup>

Nesse aspecto, pode-se afirmar que a fase romântica de Machado, representada em *Contos Fluminenses*, encontra certa correspondência nas características observadas no conto “O Defunto”, de Eça, embora neste a ironia seja uma componente muito presente.

### **2.2.3 A sensualidade e o clima de adultério em “Missa do Galo”, “Uns braços” e “No moinho”**

As protagonistas de “Missa do Galo”, “Uns braços” e “No moinho”, têm em comum o fato de que seu desejo acaba sendo exposto, embora de forma diferente.

Conceição é protagonista do conto “Missa do Galo”, considerado um dos melhores de Machado de Assis.

---

<sup>113</sup> Id., *ibid.*, p. 122-123

<sup>114</sup> Alfredo Bosi, *op. cit.*, p. 438

Boa Conceição! Chamavam-lhe ‘a santa’, e fazia jus ao título, tão facilmente suportava os esquecimentos do marido. (...) Tudo nela era atenuado e passivo. O próprio rosto era mediano, nem bonito nem feio (...). Não sabia odiar, pode até ser que não soubesse amar. Estava de pé, os braços cruzados; eu, em respeito a ela, quis levantar-me; não consentiu, pôs uma das mãos no meu ombro, e obrigou-me a estar sentado. Cuidei que ia dizer alguma coisa; mas estremeceu, como se tivesse um arrepio de frio, voltou as costas e foi sentar-se na cadeira, onde me achara lendo.<sup>115</sup>

Machado sugere, neste conto, através do narrador, toda sensualidade que exalava de Conceição: seu desejo reprimido, como uma represa preste a romper-se. Mostra toda a sutileza e a malícia da mulher – “De quando em quando passava a língua pelos beijos, para umedecê-los.”<sup>116</sup>

O autor cria um ambiente de extremo constrangimento e ao mesmo tempo de grande excitação, que torna ainda mais perceptível o aumento gradativo do desejo que envolve ambas personagens.

Para não reduzir ou depreciar a personagem, convenientemente o autor interrompe o provável adultério através da chamada providencial do vizinho, anunciando o momento do início da Missa do Galo.

Os pensamentos de Conceição são revelados através de uma discussão sobre os quadros da sala, de duas mulheres “vulgares ambos.”<sup>117</sup> Este trecho reflete as imagens que ela constrói e como se processa o seu pensamento, o que contribui para que se entenda o seu comportamento. Segundo ela, os quadros de sua sala são apropriados para um salão de barbeiro, onde, ela imagina, “os fregueses, enquanto esperam falam de moças e namoros, e naturalmente o dono da casa alegre a vista deles com figuras bonitas” – Ela continua: “Em casa de família é que não acho próprio. É o que eu penso; mas eu penso muita coisa assim

---

<sup>115</sup> Machado de Assis, “Missa do Galo”, in *Os Melhores Contos*, p. 240

<sup>116</sup> Id., *ibid.*, p. 241

<sup>117</sup> Id., *ibid.*, p. 244

esquisita”<sup>118</sup> – numa alusão ao que passa pela cabeça da mulher, que não é, portanto, uma cabeça vazia, como são, por exemplo, as personagens femininas de Eça.

Nota-se o conflito interior da personagem que diz não gostar dos quadros das mulheres vulgares e “manchados”: “- Eu tenho uma Nossa Senhora da Conceição, minha madrinha, muito bonita; mas é de escultura, não pode pôr na parede, nem eu quero. Está no meu oratório.”<sup>119</sup> Deve ficar, dessa forma, preservada, onde possa ser cultuada, divinizada, adorada.

Há que ressaltar, mais uma vez, que o narrador, que é uma das personagens, está contando esse episódio alguns anos depois e, portanto, sob seu ponto de vista.

N’ “A Missa do Galo”, já no início constata-se a intenção do autor em demonstrar a complexidade do comportamento feminino, quando o narrador homodiegético assim começa:

Nunca pude entender a conversação que tive com uma senhora,  
há muitos anos, contava eu dezessete, ela trinta.<sup>120</sup>

Conceição (uma santa, assim como Maria da Piedade, de Eça) deixa transparecer toda sua ânsia de paixão. Uma mulher que é obrigada a aceitar as atitudes do marido como normais, pois faziam parte das convenções sociais de sua época, ressentida-se da falta de afeto e mostra sua necessidade de vivenciar momentos de erotismo e de prazer.

Ingrid Stein afirma que “a maior parte das uniões conjugais descritas nos romances de Machado é insatisfatória – e é impressionante notar aqui um aspecto, o do conformismo destas mulheres diante de seus casamentos desastrosos...”<sup>121</sup> Esta afirmação estende-se também aos contos, especialmente a “Missa do Galo” e “Uns braços”.

Nogueira, o narrador em “Missa do Galo”, informa sobre as atitudes de Meneses, o marido de Conceição, ao comentar que ao ouvi-lo dizer que ia ao teatro, pedira-lhe para ir também:

---

<sup>118</sup> Id., *ibid.*, p. 245

<sup>119</sup> Id., *ibid.*, p. 245

<sup>120</sup> Id., *ibid.*, p. 239.

<sup>121</sup> Ingrid Stein, *op. cit.*, p. 58

Nessas ocasiões a sogra fazia uma careta, e as escravas riam à socapa; ele não respondia, vestia-se, saía e só tornava na manhã seguinte. Mais tarde é que eu soube que o teatro era um eufemismo em ação. Meneses trazia amores com uma senhora, separada do marido” - o que deveria ser mais tolerado - “e dormia fora de casa uma vez por semana.”<sup>122</sup>

Há uma crítica implícita à atitude passiva dessa mulher ante a situação que vivenciava:

não dizia mal de ninguém, perdoava tudo! Não sabia odiar, pode ser até que não soubesse amar (... ) Deus me perdoe, se a julgo mal!<sup>123</sup>.

Na visão do autor, portanto, essa atitude da personagem demonstra sua convivência com a hipocrisia da sociedade.

Se a obra de Machado refletia a sociedade do século XIX, Ingrid Stein, em seu livro, afirma que “não seria exagero afirmar que nos romances de Machado de Assis [assim como nos seus contos] predominam casamentos infelizes, impostos ou realizados por manipulação.”<sup>124</sup>

Em ‘Uns braços’ ocorre basicamente a mesma coisa. O narrador é, entretanto, onisciente, observador e mostra as duas personagens, D. Severina e um rapaz vivendo uma atração recíproca. Ela costuma ter os braços à mostra, o que não é usual, e o rapaz, Inácio, não consegue deixar de observá-los.

Coincidentemente os braços de Conceição também chamaram a atenção de Nogueira, na época também um adolescente.

Como refere Ivan Junqueira, em “Uns braços, nenhum abraço”: “Há mesmo (...) uma certa obsessão tátil e visual, matizada de inequívoco fetichismo, como é o caso dessa

---

<sup>122</sup> Machado de Assis, *op.cit.*, p. 239

<sup>123</sup> Id., *ibid.*, p. 240

<sup>124</sup> Ingrid Stein, *op. cit.*, p. 56

voluptuosa alusão aos braços...”<sup>125</sup> Dona Conceição desvela apenas um tímido trecho de seus braços, a mostra suficiente, contudo, para que pareçam mais nus do que a inteira nudez, pelo menos assim os viu o senhor Nogueira enquanto esperava pela Missa do Galo, entretido na leitura de *Os três mosqueteiros*. E viu-os com tão cúpidos olhos, que chegou a observar de si para si: “Não estando abotoadas as mangas, caíram naturalmente, e eu vi-lhe metade dos braços muito claros e menos magros do que se poderia supor”. E logo adiante, mais detalhístico ainda, “As veias eram tão azuis que, apesar da pouca claridade, podia contá-las de meu lugar. A presença de Conceição espertara-me ainda mais que o livro”... embora magra, tinha ela não sei que balanço no andar, como quem lhe custa levar o corpo, ou seja, como quem custa levar o desejo que lhe pulsa na carne, ou como assim o imaginou que fosse o Nogueira...”<sup>126</sup>

Machado, embora desnude a mulher em sua obra, coloca sobre ela um manto que lhe disfarça a nudez. “Na verdade, sempre que os braços sobem à cena na ficção machadiana, não são apenas eles que estão nus, mas sim todo o corpo de suas personagens femininas. Ele sugere mais do que expõe”<sup>127</sup> – afirma Ivan.

D. Severina é mais uma mulher machadiana que, à semelhança de Conceição, leva uma vida sem emoções, é desvalorizada, não tem o reconhecimento e a atenção do marido, como comprova sua única fala no texto: “- Não tenho nada”<sup>128</sup>, em resposta à pergunta que Acácio (o marido) lhe faz, ao vê-la absorta. Enfim, ela se conscientizava, naquele momento, de que nada tinha realmente.

Como refere Ingrid Stein: “Considerando aquele mesmo universo moral de que Machado falava e em que era lido – mas evidentemente também o mesmo em que vivia e produzia –, é surpreendente e notável sua descrição dos processos psicológicos em jogo no caso, assim como a identificação da origem concreta da diversidade destes processos entre homens e mulheres, ou seja, o “dever” a que estas sentem mentir. Ora, que dever é este? O de amar um homem só. Já que os homens, como se vê, não estão obrigados a amar uma só

---

<sup>125</sup> Ivan Junqueira, “Uns braços, nenhum abraço – análise de um conto de Machado de Assis” - artigo pesquisado no site [www.academia.org.br/2000/pales17](http://www.academia.org.br/2000/pales17)

<sup>126</sup> Id., *ibid.*

<sup>127</sup> Id., *ibid.*

<sup>128</sup> Machado de Assis, “Uns braços”, in *Os melhores contos*, p. 232

mulher, este “dever” exclusivamente das mulheres constitui uma diferença fundamental – confere dois pesos, dois significados a *adultério*, palavra que, em si, não admite mais de uma definição – e, logicamente, condiciona o comportamento feminino, obriga a mulher à arte da dissimulação, se o objeto do seu amor não coincide com a pessoa do marido.”<sup>129</sup>

No conto “Uns braços”, a descrição de D. Severina, é feita bem ao gosto realista:

Não se pode dizer que era bonita; mas também não era feia” – com enfoque para os braços, que “na verdade, eram belos e cheios, em harmonia com a dona, que era antes grossa que fina.<sup>130</sup>

O fato de D. Severina não ter, como Conceição, a atenção do marido e sentir-se admirada por um jovem como Inácio, provoca nela uma sensação nova. Essa situação estimula a imaginação e o sonho, faz aflorar o desejo e foi assim que Severina não resistiu à “tentação diabólica” de beijar o garoto com quem “sonhara de noite” enquanto ele dormia.<sup>131</sup> Inácio, por sua vez, beijava D. Severina em seu sonho. “Aqui o sonho coincidiu com a realidade.”<sup>132</sup>

Ingrid, ao reportar-se a Freud, lembra que também no romance *Quincas Borba*, Machado utiliza o recurso do sonho como forma de satisfação do desejo da personagem. Naquele romance, a personagem Sofia, durante o sono, “realiza seus anseios, e no momento mesmo em que acorda e se vê defrontada com a realidade exterior, com o marido, ela imediatamente volta a representar seu papel de esposa apaixonada. Também aqui se encontra uma correspondência entre o comportamento de Sofia e as observações feitas por Freud referentes ao fato de que algumas mulheres, que já não amam seus maridos – devido às condições em que o casamento se realizou ou a experiências feitas na vida conjugal -, no entanto *querem amá-los*, porque isto corresponde ao ideal de casamento para o qual foram

---

<sup>129</sup> Ingrid Stein, *op. cit.*, p. 79

<sup>130</sup> Machado de Assis, *op. cit.*, p. 230

<sup>131</sup> Id., *ibid.*, p. 236.

<sup>132</sup> Id., *ibid.*, p. 237



educadas.”<sup>133</sup> Seguramente é o que ocorre com D. Severina, neste conto, e como sempre, passado o momento onírico, o mundo real retoma sua rotina.

O escritor, mais uma vez, aborda os desejos femininos reprimidos com todos os seus recalques e frustrações. Neste conto esse desejo consuma-se através do beijo que D. Severina dá em Inácio quando este está dormindo. O rapaz, por sua vez, acredita ter sonhado com esse beijo. O sonho, portanto, antes da psicanálise, é utilizado com perfeição por Machado.

Apesar da inculcação dos valores sociais e morais da época, Machado nos apresenta mais esta mulher que toma as rédeas da ação. Como lembra Ivan Junqueira, trata-se de uma “mulher que, na ficção machadiana, parece ignorar a existência de quaisquer interrogações de ordem moral, jamais cogitando de outra forma de remorso, além das inevitáveis interdições impostas por seu decoro.”<sup>134</sup>

Para Alfredo Bosi, “Uns braços”, é “a paixão adolescente do jovem empregado pela senhora do patrão e o fugaz enlevo dela pelo moço, atração que estala num beijo quando o vê dormindo, mas que logo se acaba quando ele é despedido certamente por sugestão dela ao marido. A senhora do patrão ficou arrependida ou temerosa de seu gesto louco. Embora o enredo encadeie paixões, o tema do conto não é a paixão mas o seu necessário ocultamento. O jovem Inácio não pode deixar patente o seu fascínio por D. Severina, pelos braços de D. Severina; nem ela nem o marido devem sabê-lo. D. Severina, por sua vez, não pode revelar o que suspeita, nem a Inácio, nem, naturalmente, ao marido. O despistamento é perfeito porque acaba envolvendo os próprios enamorados. A cena do beijo, que daria a ambos a revelação do sentimento mútuo, passa-se, ao mesmo tempo, no sonho de Inácio (ele sonha que a beija) e fora do sonho (ela o beija enquanto ele dorme); mas como ela foge incontinenti e ele continua dormindo, nem um nem outro saberá que foi beijado. A paixão não extravasará nunca da vida secreta dos amantes impossíveis: ‘Ele mesmo exclama às vezes, sem saber que se engana: - E foi um sonho! Um simples sonho!’ O medo colou em ambos a máscara da inocência; protegeu-os do marido e protegeu-os um do outro.”<sup>135</sup>

---

<sup>133</sup> Ingrid Stein, *op. cit.*, p. 99

<sup>134</sup> Ivan Junqueira, *op. cit.*

<sup>135</sup> Alfredo Bosi, *op. cit.*, p. 453-454

O ambiente descrito nos contos é elemento fundamental para o desenvolvimento da ação. Em “Missa do Galo”, por exemplo, o ambiente transpira sensualidade e romantismo. Na noite de Natal, Nogueira espera a hora de ir assistir à Missa do Galo na Corte. Ele mesmo narra o que acontecia naquele momento:

Tinha comigo um romance, *Os Três Mosqueteiros* (...) Sentei-me à mesa que havia no centro da sala, e à luz de um candeeiro de querosene, enquanto a casa dormia, trepei ainda uma vez ao cavalo magro de D’Artagnan e fui-me às aventuras. Dentro em pouco estava completamente ébrio de Dumas. (...) Conceição entrou na sala, arrastando as chinelinhas da alcova. Vestia um roupão branco, mal apanhado na cintura. Sendo magra, tinha um ar de visão romântica, não disparatada com o meu livro de aventura.<sup>136</sup>

Aos poucos, à medida que falavam sobre os romances já lidos por ambos, o clima de sedução vai aumentando. É o que se conclui da fala de Nogueira:

Comecei a dizer-lhe os nomes de alguns. Conceição ouvia-me com a cabeça reclinada no espaldar, enfiando os olhos por entre as pálpebras meio cerradas, sem os tirar de mim. De vez em quando passava a língua pelos beijos, para umedecê-los. Quando acabei de falar, não me disse nada; ficamos assim alguns segundos. Em seguida, vi-a endireitar a cabeça, cruzar os dedos e sobre eles pousar o queixo, tendo os cotovelos nos braços da cadeira, tudo sem desviar de mim os grandes olhos espertos.<sup>137</sup>

---

<sup>136</sup> Machado de Assis, “Missa do Galo”, in *Os melhores contos*, p. 241

<sup>137</sup> Id., *ibid.*, p. 242

Também, como já foi mencionado, o ambiente em “No moinho” foi elemento importante na transformação da vida da personagem Maria da Piedade (a importância do moinho reflete-se no próprio título do conto).

Machado, porém, coloca na personagem Conceição, toda carga de emoção e desejo que não existe em Maria da Piedade. Pode-se sentir a respiração, a transpiração, a pulsação, a progressão do desejo em Conceição. É uma mulher viva. A personagem de Machado é sujeito dessa ação. É ela quem seduz. O autor permite à mulher manifestar-se – dá-lhe o direito de sentir – de desejar; e o ambiente propicia essa manifestação.

O fato de ter sido narrado em primeira pessoa dá ao conto maior credibilidade quanto ao comportamento da personagem principal, diferentemente de “No moinho”, em que a história de Maria da Piedade é contada por um narrador-observador que não tem competência suficiente para analisar, avaliar, julgar e condená-la.

Em “Missa do Galo”, como afirma Massaud Moisés, “apesar de conto de memórias, o protagonista reconstituiu ‘realisticamente’ os fatos, sem perder de vista os mínimos gestos da interlocutora. Por outro lado, o emprego da 1ª pessoa oferece algumas vantagens – parece ganhar a narrativa maior verossimilhança aos olhos do leitor, visto prescindir de intermediário. Anula-se a distância entre eles. Direto e psicologicamente sutil, confere verdade e objetividade à narrativa. Além disso, pode conferir unidade à narrativa, graças à concentração de efeitos e ao caráter de plausibilidade que lhe é inerente. O leitor tem a impressão de que está sendo participado de ocorrências quase contemporâneas à leitura (o que é falso, pois os fatos já aconteceram), como se a realidade viva lhe fosse revelada em pleno processo dinâmico. As coisas se lhe tornam presentes num jacto. O leitor acede à história graças ao “diálogo direto” travado com o herói. Não raro, este se dirige expressamente ao leitor, ou interlocutor, como se apenas narrasse um “caso” a determinado ouvinte, que é sempre a pessoa que naquele momento frui a narrativa.”<sup>138</sup>

Da mesma forma, pode-se considerar o comportamento de Conceição, de D. Severina e com alguma diferença, de D. Benedita, como consequência das imposições sociais e do comportamento infiel ou descuidado dos maridos, também aceito socialmente.

---

<sup>138</sup> Massaud Moisés, “Romantismo-Realismo”, in Antonio Soares Amora (dir.), *Presença da Literatura Portuguesa*, p. 143

Como afirma Ingrid Stein, “entre as figuras femininas machadianas é freqüente a presença de mulheres envolvidas numa aura de quase martírio, concebidas pelo escritor silenciosas [como D. Severina], conformadas, dotadas de ‘virtude’, ‘pudor’, ‘recato’, e imbuídas do dever de manter os conceitos de ‘decoro’ e ‘paz doméstica’. A necessidade de preservação da paz doméstica é referida repetida e explicitamente...”<sup>139</sup>

O que acontecia em “Missa do Galo” e também em “D. Benedita”, refletia a realidade de uma sociedade que tratava de modo desigual homens e mulheres, pois, como afirma Ingrid, “o marido podia eventualmente se permitir ter amantes ocasionais ou fixas e acomodar esta situação à de pai de família; havia um acordo tácito neste sentido, com a sociedade e mesmo com a esposa, desde que as aparências fossem mantidas e ela não perdesse as regalias do seu *status* de mulher casada. Já a situação da esposa era precisamente oposta: ela não tinha condições de manter amantes eventuais ou fixos, nem contava com o beneplácito do marido ou da sociedade para o caso. Sua vida caseira, além disso, de poucos contatos com a vida pública, e o estreito controle exercido sobre saídas ocasionais devem ter dificultado adicionalmente a possibilidade de uma vida amorosa extraconjugal.”<sup>140</sup>

Assim, pode-se afirmar que Machado de Assis mostrou-se bastante sensível e consciente a respeito da discriminação sofrida pela mulher de sua época e, através de sua obra, ao menos deu destaque a essa situação.

#### **2.2.4 O adultério masculino – em “D. Benedita”**

Com relação ao adultério masculino, os dois autores acompanham a visão da sociedade da época, que convencionou aceitá-lo como parte da natureza do homem.

De acordo com Ingrid Stein, “apesar de aparentemente ficar estabelecido que a atividade sexual deveria restringir-se àquela exercida no casamento monogâmico, a situação real era bem outra. De fato, o que havia era uma dupla moral, que, paralelamente a seu exposto puritanismo, preceituava tacitamente condutas divergentes para homens e mulheres. Este duplo padrão de moralidade é característico da estrutura familiar patriarcal e manifesta-se

---

<sup>139</sup> Ingrid Stein, *op. cit.*, p. 72

<sup>140</sup> Id., *ibid.*, p. 34

através do que Emílio Willems chama de complexo de virgindade e virilidade. A mulher tinha que incondicionalmente preservar a virgindade até o casamento e, uma vez casada, manter-se fiel ao marido – e, em caso de desobediência a estas regras, contar com drásticas punições. Já do homem não se exigia nem abstinência sexual antes, nem fidelidade após o matrimônio contraído, sendo inclusive estas “infrações” questão de prestígio.”<sup>141</sup>

D. Benedita é, provavelmente, a personagem feminina objeto de maior análise dos contos machadianos. Este é um dos contos em que se assiste ao adultério masculino: o marido da personagem, o desembargador Proença, ao partir para o Pará a trabalho, assume um romance com uma mulher viúva. Mesmo assim, neste caso, a responsabilidade maior dessa situação é atribuída, no conto, à própria D. Benedita que não quis acompanhá-lo àquele estado.

Essa personagem possui uma “veleidade de berço”<sup>142</sup>, segundo Alfredo Bosi. Tem no casamento com o desembargador uma fidelidade que, entretanto, não está fundamentada no casamento em si, mas na sua própria condição. O que se discute em D. Benedita é a própria veleidade do ser humano. Veleidade que seria aparentemente uma característica exclusiva da mulher. No caso dessa protagonista, trata-se de uma mulher que hesita até mesmo em ir ao encontro do marido que se encontrava a serviço no Pará e não seria por receio da viagem, pois já havia viajado até para a Europa. O marido desistira de insistir com ela, porque já “estava lá de amores com uma viúva.”<sup>143</sup>

Portanto, o adultério, embora masculino, é consequência do próprio comportamento veleitário da protagonista do conto. Em relação às personagens anteriores, ela é a única a quem o autor responsabiliza pelo comportamento do homem.

No texto, há várias passagens que demonstram o temperamento dessa personagem, tão hesitante e volúvel, a começar pela descrição física: “A boca de D. Benedita não tinha remorsos nem saudades, e o analista deixa em suspenso informar se tinha ou não desejos”. Como afirma Bosi: “Tudo nela cingia-se àquele presente que cai depressa no olvido quando sobrevêm outras sensações, erráticas por natureza, trazendo o gosto de um novo e também

---

<sup>141</sup> Id., *ibid.*, p. 33

<sup>142</sup> Alfredo Bosi, *op.cit.*, p.448

<sup>143</sup> Machado de Assis, “D.Benedita”, in *Os melhores contos*, p. 68

efêmero presente. O retrato de D. Benedita não estará no limite de uma concepção de pessoa como resposta imediata aos vaivéns do temperamento e das circunstâncias? O mistério romântico do sujeito e os segredos da alma quedam-se assim pendentes de um jogo de acasos que de fora vem produzir gestos, palavras, veleidades de ação. O ‘dentro’ será sempre aquela imagem partida e esfumada, carente de autodeterminação.”<sup>144</sup> O que, mais uma vez, vem atestar que, para o autor, as pessoas são aquilo que trazem dentro de si.

### **2.3 Traços marcantes da personalidade de D. Benedita, D. Severina, Maria da Piedade e Calipso**

Os dois autores salientam traços do comportamento feminino; a diferença é que Eça os aponta de forma negativa, com o propósito de mostrar os sentimentos menores, mesquinhos das mulheres, como acontece com Luísa, Fanny, Calipso, por exemplo, enquanto Machado aprofunda-se na análise das características psicológicas de cada uma de suas personagens.

Em D. Benedita, uma das mais complexas personagens de Machado, o que sobressai é a veleidade de seu comportamento. O estudo do seu temperamento vai desde sua aparente carência, demonstrada nas afeições que dispensa às amigas e à filha, nas suas frustradas viagens para encontrar o marido, até as propostas de casamento que recebe e recusa depois de viúva, enfim, na sua indefinição diante da vida. Trata-se de um estudo notável da instabilidade do ser humano, especificamente da mulher.

Para Alfredo Bosi, “A veleidade de mostrar sentimentos profundos de amizade e de amor embala D. Benedita num vaivém de enleios e enlevos que se esvaem. Na verdade, tais ‘sentimentos’ não são indispensáveis à sobrevivência social de D. Benedita; por isso ardem e morrem como fogo-fátuo.” Foi o que aconteceu com o seu relacionamento com D. Maria dos Anjos -“um anjo, um verdadeiro anjo”- de início uma amizade tão estreita, porém de curtíssima duração. Assim eram todos os seus relacionamentos: efêmeros – “O comportamento da interessante senhora alinhava sensações finitas, rápidas, e que só por isso

---

<sup>144</sup> Alfredo Bosi, *op. cit.*, p. 448,

parecem intensas. São átomos psíquicos volteando numa dança caprichosa que não consegue deter-se na evocação ou no projeto.”<sup>145</sup>

D. Benedita não consegue concluir qualquer tarefa, a leitura de livros era uma delas:

Eram três romances que D. Benedita lia ao mesmo tempo... Um deles, note-se, custou-lhe não pouco trabalho... chegara da Europa na véspera. ... namorada do livro, tão namorada que abriu as folhas jantando, e leu os cinco primeiros capítulos naquela mesma noite... dormiu; no dia seguinte não pôde continuar, depois esqueceu-o. Agora, porém, passados oito dias, querendo ler alguma coisa, aconteceu-lhe justamente achá-lo à mão... E eila que torna ao sofá, que abre o livro com amor, que mergulha o espírito, os olhos e o coração na leitura tão desastrosamente interrompida...<sup>146</sup>

Esta foi mais uma expectativa frustrada de que D. Benedita perseverasse nessa ação, pois Eulália “foi ao gabinete... e acordou a mãe com um beijo... vindo no chão o livro aberto, o famoso romance, apanhou-o, fechou-o, pô-lo em cima da mesa.”<sup>147</sup>

A filha, Eulália, é a personagem-contraponto de D. Benedita:

Era resoluta, tinha têmpera, podia resistir, e resistiu, declarando ao cônego quando ele naquela noite lhe falou do Leandrinho, que absolutamente não queria casar.<sup>148</sup>

Para a protagonista do conto, “a filha não tinha vontade, faria o que ela quisesse , e ela queria o casamento... Tinha que ver! Um tico de gente, com fumaças de governar a casa!”<sup>149</sup>

---

<sup>145</sup> Id., *ibid.*, p. 448

<sup>146</sup> Machado de Assis, *op. cit.*, p.75

<sup>147</sup> Id., *ibid.*, p. 75/76

<sup>148</sup> Id., *ibid.*, p. 76

<sup>149</sup> Id., *ibid.*, p. 77

Por três vezes, no conto, repete-se na fala de Eulália, a expressão “Isto acaba” – que demonstra que essa personagem conhece profundamente o temperamento de D.Benedita, tem certeza do comportamento hesitante e inconstante da mãe – “é só esperar que vai passar” – como passou todo o interesse por Maria dos Anjos, pelo casamento de Leandrinho com a filha, pela viagem ao Pará, pelo genro, pelo segundo casamento após a morte do marido etc.

Este era o retrato de D.Benedita:

...à janela, olhava a noite, entre as estrelas e os lampiões de gás, com a imaginação vagabunda, inquieta, roída de saudades e desejos (...) Tinha saudades não sabia bem de que, e desejos, que ignorava. (...) mas se alguma coisa tinha era fastio, - fastio, impaciência, curiosidade.<sup>150</sup>

Mais uma vez Machado traz à tona a reflexão sobre a complexidade da alma humana. D. Benedita é retratada quase como um ser andrógino; alguém cujos sentimentos não estão bem definidos. Às vezes, assume atitudes tipicamente masculinas, outras vezes apresenta-se frágil e sensível como a maioria das mulheres.

Suas relações também são frágeis e a sua inconstância transparece:

Não se detinha no mesmo objeto muito tempo; a semana do enxoval não era a do preparo da festa... com certa confusão, é verdade. Mas aí estava a filha...

O genro começava a parecer-lhe insuportável com a sua excessiva disciplina, com as suas teimas, impertinências, etc... deixava que ela própria se desmentisse dias depois.<sup>151</sup>

Seu último conflito no conto, decidir se faria um novo casamento ou não: “Casarei? Não casarei?” Obtém, entretanto resposta ininteligível de sua fada madrinha Veleidade, da forma mais incrível, quanto é incrível a existência dessa personagem.

---

<sup>150</sup> Id., *ibid.*, p. 80.

<sup>151</sup> Id., *ibid.*, p. 85



Conforme refere Alfredo Bosi: “O retrato dessa dama do Segundo-Império, um dos mais imponderáveis que já se escreveram em nossa língua, colhe a espuma efervescente de uma alma que não conhece outra dimensão além da superfície. O conto, graças a seu final quase alegórico, em que aparece a fada Veleidade, poderia aproximar-se do gênero ‘pintura de um caráter’. O subtítulo é mesmo ‘um retrato’. Paradoxalmente, esse caráter não chega a assumir os contornos necessários à construção do tipo e, como o vulto que surge no fecho da história para assombrar a dama, ele é vago, ‘trajado de névoas, toucado de reflexos, sem contornos definidos, porque todos morriam no ar’ (...) De qualquer modo, são tão matizados os graus e os momentos do mascaramento e tão várias, se não infinitas, as combinações tecidas pelo acaso, que o modo próprio de ser de cada pessoa parecerá, ainda e sempre, um enigma.”<sup>152</sup>

Cabe também uma observação a respeito da viuvez dessa personagem (ela ficara viúva após o casamento da filha), um tipo de personagem freqüente na obra de Machado, segundo Ingrid Stein: “a figura da viúva aparece com freqüência na obra de Machado de Assis, contudo não há nenhuma abordagem mais aprofundada deste fenômeno nos autores que se ocuparam dele.”<sup>153</sup> Na verdade, as personagens viúvas compõem mais ou menos um quinto das figuras femininas deste escritor.

Outra característica analisada por Machado é a vaidade feminina. D. Severina em “Uns Braços” é a personagem que a representa. Ela deixa que a vaidade tome conta de si, quando se sente amada por um adolescente. O fato de o marido ser um homem grosseiro, que não a valoriza, torna-a vulnerável a esse tipo de sentimento. Aqui o autor discute também que muito do comportamento das personagens femininas era conseqüência das atitudes dos maridos. Borges, o marido de D. Severina, era assim:

E foi por ali, no mesmo tempo zangado, fuzilando ameaças, mas realmente incapaz de as cumprir, pois era antes grosseiro que mau”, dizia “que andava cansado, trabalhava como um negro,

---

<sup>152</sup> Alfredo Bosi, *op.cit.*, p. 448/449

<sup>153</sup> Ingrid Stein, *op. cit.*, p. 86

não estava para visitas de parola; e decompôs o compadre,  
descompôs a comadre, descompôs o afilhado...

E ainda:

Borges, cansado do dia, pois era realmente um trabalhador de primeira ordem, foi fechando os olhos e pegando no sono, e deixou-a só na sala, às escuras...<sup>154</sup>

Ao perceber o interesse de Inácio por ela, D. Severina “rejeitou a idéia logo, uma criança!”<sup>155</sup> Porém essa idéia foi tomando vulto e, nas palavras do narrador, permaneceu em seu pensamento e ela passou a considerar que Inácio não era tão jovem assim. “Que admira que comesse a amar? E não era ela bonita? Esta outra idéia não foi rejeitada, antes afagada e beijada.”<sup>156</sup> Mais adiante: “... percebeu que sim, que era amada e temida.”<sup>157</sup> Isto a fazia sentir-se bem.

Note-se como o autor consegue penetrar na alma da personagem e enxergar-lhe os pensamentos mais íntimos.

Com relação às personagens de Eça de Queirós, as características apresentadas são mais físicas do que psicológicas. Alguns traços da personalidade delas são apresentados de maneira superficial.

Calipso, de “A Perfeição”, possuía um evidente sentimento de posse, que desequilibra a relação com Ulisses; há também muito de vaidade, de orgulho, mas não há, no conto, um estudo específico em relação a esse comportamento. Neste conto, Eça de Queirós, mais uma vez usando de muita ironia, estabelece o paradoxo perfeição/imperfeição, ao demonstrar que na aparente perfeição de Calipso encontra-se também a destruição do herói. Destrói-se assim o mito da perfeição.

Com relação a Maria da Piedade, seu maior defeito foi não conseguir resistir à atração por Adrião e a tudo o que ele representava. Ela era, contudo, uma mulher sem muito conteúdo, assim como Luísa, de “Singularidades de uma rapariga loura”, ou mesmo a Luísa de *O Primo*

---

<sup>154</sup> Machado de Assis, “Uns braços”, in *Os melhores contos*, p. 233.

<sup>155</sup> Id., *ibid.*, p. 232

<sup>156</sup> Id., *ibid.*, p. 232.

<sup>157</sup> Id., *ibid.*, p. 233

*Basílio*, como já dissera o próprio Machado em artigo à Revista *O Cruzeiro*, em 1878, ou ainda como Fanny, de “Um poeta lírico”. Maria da Piedade, por sua vez, inicialmente uma santa, é transformada, cruelmente, numa pecadora vulgar e imperdoável.

Percebe-se assim, que em *Eça* a concepção de bem e mal está bem definida. O bem naturalmente vence enquanto o mal é castigado.

Machado discute mais, através das personagens, as relações de causa e efeito. Não defende idéias maniqueístas em sua obra. Nela há apenas constatações, denúncias, reflexões.

## **2.4 A relação homem/mulher**

### **2.4.1 A evolução da relação homem/mulher em *Eça de Queirós***

Segundo Massaud Moisés, “os contos queirosianos se assemelham por uma cosmovisão manifesta através de uma redundância formal. Ao contrário do que seria de esperar, *Eça* divisa na complexidade do dia-a-dia social, em lugar dos consagrados triângulos dramáticos, a existência de pares dialéticos: Macário e a moça loira, Ulisses e Calipso, José Matias e a bem-amada, etc. O binômio repete-se ao nível do cenário, de forma que o litígio entre o campo e a cidade, matriz de “Civilização”, recorre em “A Perfeição” e “No Moinho”. Sistemáticamente, o escritor injeta na dualidade social ou natural o seu acendrado idealismo, um idealismo de extração romântica, destituído de carga política, que se revela às claras nas fases extremas de sua carreira e de modo implícito durante a campanha realista. Em última instância, mesmo em “A Perfeição” a tese defendida é rousseauniana. De onde a presença constante de uma moralidade, subentendida nas dobras da fabulação ou dissimulada no tecido metafórico, por meio o qual o ficcionista oculta a sua nostalgia de um mundo organizado à luz do sentimento e à imagem da Natureza.”<sup>158</sup>

*Eça* e Machado, ao construírem suas personagens, fazem-no de formas diferentes. *Eça de Queirós* faz um estudo histórico das relações entre homens e mulheres e evolui em sua visão de sociedade. Quase toda sua obra contística mostra-se com tendências machistas, pois

---

<sup>158</sup> Massaud Moisés, *O Conto Português*. 3ª ed. São Paulo, Editora Cultrix, 1984. p. 94-95

revela desde as origens, através do conto “Adão e Eva no paraíso”, a participação da mulher como suporte apenas nas lutas e conquistas do homem, seja primitivo, seja contemporâneo.

Em “A perfeição”, Eça apresenta uma deusa possessiva, Calipso, que anula a força e a coragem do herói Ulisses, demonstrando o quanto pode trazer de infelicidade a supremacia e a perfeição femininas.

Para Mário Sacramento, nesse conto, o herói, Ulisses, é tomado pela “nostalgia das imperfeições terrenas, do contingente e do falível, daquelas condições em que o homem pode viver o seu destino através da veemência ou da humildade, da esperança ou do desalento, do abandono ou da afirmação – sempre, enfim, confirmando-se na certeza de que vive.”<sup>159</sup> Esta reflexão é feita a partir da relação dialética com Calipso.

Por sua vez, o protagonista de “O defunto”, D. Ruy, somente torna-se um vencedor, não porque a personagem feminina, D. Leonor, seja perfeita, mas porque houve uma intervenção divina e misteriosa.

No conto “No moinho”, somente a mulher, Maria da Piedade é colocada na berlinda. As personagens masculinas, tão ou mais responsáveis por sua transgressão são poupadas. João Coutinho, doente, rabugento, continua exigindo dela o sacrifício, Adrião, que a corrompeu, parte e continua levando uma vida tranqüila e provavelmente com outras mulheres.

Fanny, de “Um poeta lírico”, é responsabilizada pelo sofrimento do protagonista. Também é apresentada como uma mulher leviana que sustenta outro homem, um “policeman”.

Luísa, de “Singularidades de uma rapariga loura”, é vazia, fútil e cleptomaníaca, enquanto Macário leva uma vida honrada, honesta, um homem de bem, embora triste, por culpa dela.

Somente em “Um dia de chuva” o autor se redime e reconhece, provavelmente fechando esse círculo, a complementaridade na relação homem/mulher ao juntar José Ernesto e Joana num par simétrico, aparentemente com final feliz.

Eça de Queirós, através do conto “Adão e Eva no paraíso” tenta dar início a um estudo das relações entre homens e mulheres, desde as origens. O conto começa falando do primeiro

---

<sup>159</sup> Mário Sacramento, *op. cit.*, p. 249-250

homem, cujo nome está grafado em maiúsculas “ADÃO, Pai dos Homens...” – atente-se também para o aposto, com as iniciais em maiúsculas.

Trata-se de uma versão realista do Gênesis, que começa definindo a data da criação do homem: “28 de outubro, às 2 horas da tarde.”<sup>160</sup>

Sua descrição de acordo com a visão realista define Adão como um “certo Ser” que

Era medonho. Um pêlo crespo e lúcido cobria todo seu grosso, maciço corpo, rareando apenas em torno dos cotovelos, dos joelhos rudes onde o couro aparecia curtido e da cor de cobre fosco. Do achatado, fugidio crânio, vincado de rugas, rompia uma guedelha rala e ruiva, tufando, sobre as orelhas agudas. Entre as rombas queixadas, na fenda enorme dos beiços trombudos, estirados em focinho, as presas reluziam.<sup>161</sup>

Segundo António José Saraiva, “Adão e Eva no Paraíso não passa de um divertimento de almanaque: é um amálgama da Génesis bíblica, com certa antropologia genética, hoje envelhecida.”<sup>162</sup> Recorrendo à teoria da evolução de Darwin, Eça retrata, à sua maneira, como esse “certo Ser” surgiu e se desenvolveu:

(...) desprendendo lentamente a garra do galho de árvore onde se empoleirara toda essa manhã de longos séculos, escorregou pelo tronco comido de hera, pousou as duas patas no solo que o musgo afofava, sobre as duas patas se firmou com esforçada energia, e ficou ereto, e alargou os braços livres, e lançou um passo forte, e sentiu a sua dessemelhança da Animalidade, e

---

<sup>160</sup> Eça de Queirós, “Adão e Eva no Paraíso”, in *Contos*, p. 121

<sup>161</sup> Id., *ibid.*, p. 123.

<sup>162</sup> António José Saraiva, Oscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*. 17ª ed. Porto, Porto Editora, s/d, p. 885

concebeu o deslumbrado pensamento do que *era*, e verdadeiramente *foi*!<sup>163</sup>

Percebe-se na passagem seguinte, que não se trata apenas de uma versão realista da criação, mas da versão realista do próprio Eça:

Deus, que o amparara, nesse instante o criou. E vivo, da vida superior, descido da inconsciência da árvore, Adão caminhou para o Paraíso.<sup>164</sup>(...) sente Alguém que o vem amparando – e que na realidade o levanta. (...) Mas, de cada um desses tombos modificantes, nosso Pai ressurgiu mais humano, mais nosso Pai. E há já consciência, pressa da racionalidade...<sup>165</sup>

Ao mencionar a criação de Eva, o autor o faz mostrando já que seria um ser criado para servir e com atribuições definidas:

- E, oh maravilha! Diante de Adão, e como despegado dele, estava outro Ser a ele semelhante, mas mais esbelto, suavemente coberto dum pêlo mais sedoso, que o contemplava com largos olhos lustrosos e líquidos. Uma coma ruiva, dum ruivo tostado, rolava, em espessas ondas, até às suas ancas arredondadas numa plenitude harmoniosa e fecunda. De entre os braços peludinhos, que cruzara, surdiam, abundantes e gordos, os dois peitos da cor do medronho, com uma penugem crespa orlando o bico, que se enristava, intumescido. E roçando, num roçar lento, num roçar muito doce, os joelhos pelados, todo aquele sedoso e tenro Ser se ofertava com uma submissão pasmada e lasciva. Era Eva... Eras tu, Mãe Venerável!<sup>166</sup>

---

<sup>163</sup> Eça de Queirós, *op. cit.*, p. 122

<sup>164</sup> Id., *ibid.*, p. 122

<sup>165</sup> Id., *ibid.*, p. 125

<sup>166</sup> Id., *ibid.*, p. 137

Na conferência proferida por ocasião da comemoração dos 150 anos do nascimento do escritor português, Marie-Hélène Piwnik fala sobre Eva e sobre a forma como Eça a concebera em seu texto: “Eve est um peu mieux traitée, mais à y regarder de près, ce personnage velu est loin d’avoir achevé son hominisation.”<sup>167</sup> Um ser que completa a existência na terra, mas que, deterministicamente, se manterá inferiorizada socialmente.

Segundo o texto, diferentemente daquela própria idéia de paraíso, os primeiros seres a habitarem a Terra, Adão e Eva, passaram por incríveis provações, o que lhes permitiu (ou os forçou) a iniciar a luta pela sobrevivência e a realizar grandes descobertas:

E bem sabedores das Origens se mostraram os poetas mesopotâmicos do Gênesis, nesses versículos sutis em que um animal, e o mais perigoso, a Serpente, leva Adão, por amor de Eva, a colher o fruto do Saber! Se não rugisse outrora o Leão das cavernas, não trabalhava hoje o Homem das cidades – pois que a Civilização nasceu do desesperado esforço defensivo contra o Inanimado e o Inconsciente. A Sociedade é realmente obra da fera. Que a Hiena e o Tigre, no Paraíso, comessem por acariciar languidamente o ombro peludo de Adão com pata amiga – Adão ficaria irmão do Tigre e da Hiena partilhando as suas tocas, as suas presas, os seus ócios, os seus gostos bravios. E a Energia Inteligente que o descera da Árvore em breve se apagaria dentro da sua bruteza inerte, como se apaga a faísca, mesmo entre galhos secos, se um frio sopro, vindo de um buraco escuro, não a estimula a viver, para vencer a friagem e vencer a escuridão.<sup>168</sup>

---

<sup>167</sup> Marie-Hélène Piwnik, “Adão e Eva no Paraíso: Révision d’un mythe”, in *150 anos com Eça de Queirós*. São Paulo, Centro de Estudos Portugueses – Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa/FFLCH/USP, 1997, p. 421

<sup>168</sup> Eça de Queirós, *op. cit.*, p. 142-143

O texto de Eça busca desmitificar a visão religiosa da culpa, do pecado de Eva, presente no Gênesis. Segundo ele, não fosse a conquista do saber, o fruto proibido, não haveria futuro para o homem. Não haveria crescimento intelectual, não haveria desenvolvimento científico nem grandes descobertas:

À sua fêmea forte deve Adão esta hora criadora! E quanto não lhe deve a Humanidade! Recordemos, meus irmãos, que nossa Mãe, com aquela adivinhação superior que mais tarde a tornou Profetisa e Sibila, não hesitou, quando a serpente lhe disse (...) ‘Come do fruto do Saber, que os teus olhos se abrirão e serás como os Deuses sabedores!’ Adão teria comido a serpente, bocado mais suculento.<sup>169</sup>

Neste conto Eça reafirma de maneira genial a sua concepção sobre o papel da mulher no mundo. Segundo ele, Eva (a mulher), enquanto símbolo da espiritualidade, seria responsável por garantir a estabilidade, o equilíbrio na terra, no lar, na família etc.:

Esta alegoria dos poetas do Gênesis, com esplêndida subtileza, nos revela a imensa obra de Eva nos anos dolorosos do Paraíso. Por ela Deus continua a Criação superior, a do Reino espiritual, a que desenrola sobre a terra, o lar, a família, a tribo, a cidade. É Eva que cimenta e bate as grandes pedras angulares na construção da Humanidade.<sup>170</sup>

Comenta o não-reconhecimento das qualidades inerentes à mulher, além de criticar a falta de visão em relação à sua importância na completude do homem, isto é, na realização das

---

<sup>169</sup> Id., *ibid.*, p. 146

<sup>170</sup> Id., *ibid.*, p. 147



atividades consideradas inferiores, indignas do homem, pois Eva dedica-se a tarefas mais delicadas como cozinhar, coser, enquanto

Adão considera com desdém esse trabalho miúdo que não acrescenta força à sua força. Não pressente ainda, o bruto Pai, que aquelas peles cosidas serão o resguardo do seu corpo, a armação da sua tenda, o saco do seu farnel, o odre da sua água, e o tambor em que bata quando for um Guerreiro, e a página em que escreva quando for um Profeta!.<sup>171</sup>

Reproduz assim a concepção presente na sociedade ao longo dos séculos. Na sua visão, existem, portanto, papéis distintos para homens e mulheres, embora confira importância ao papel feminino, considera-o apenas um suporte ao papel principal desempenhado pelo homem. Ela seria o elemento necessário na construção de valores morais.

Neste trecho do conto, ao pressentir o perigo representado pelas atitudes de Eva, Adão reage prontamente, demonstrando um instinto animal que manteve, além do sentimento de posse que o acompanha, enquanto nela aflora o instinto materno tão incompreensível para Adão:

Outros gostos e modos de Eva o irritam também: e por vezes, com uma desumanidade que é já toda humana, nosso Pai arrebatava pelos cabelos a sua fêmea, e a derruba, e a pisa sob a pata calosa. Assim um furor o tomou, uma tarde, avistando, no regaço de Eva (...) um cachorrinho mole e trôpego, que ela, com carinho e paciência, ensinava a sugar uma febra de carne fresca... (ela) o aquecera, o alimentara, com uma sensação que lhe era doce, e lhe abria na espessa boca, ainda mal sabedora de sorrir, um sorriso de maternidade. (É através de Eva) que o Homem domestica o Animal.<sup>172</sup>

---

<sup>171</sup> Id., *ibid.*, p. 148

<sup>172</sup> Id., *ibid.*, p. 148-149

Marie-Hélène comenta em sua palestra a definição dos papéis do homem e da mulher, presente nesta narrativa das origens da espécie humana: “Et je ne peux qu’esquisser cette idée à partir de l’image proposée du couple édénique, d’une chaste nudité qui respecte la hiérarchie traditionnelle des sexes transmise par les textes sacrés, faisant d’Adam le chausseur, le constructeur, et le défenseur du foyer; et d’Eve, ‘offerte soumise et passive’ à Adam, la gardienne du feu, la nourricière, la consolatrice, l’incarnation de la charité et, par le biais des travaux d’aiguille, de la chasteté et de la fidélité.”<sup>173</sup>

Já o conto “A perfeição”, baseado na Odisséia, de Homero, mostra o período da vida de Ulisses, na Ilha de Ogívia, ao lado da deusa Calipso, após ter sobrevivido às guerras de Tróia.

No texto ficcional e recorrendo à mitologia, Eça evidencia o conceito de mulher na sociedade, além de desmitificar inclusive o papel das mulheres/divindades.

Mais uma vez o autor apresenta a mulher que, não obstante ser uma deusa, prejudica o natural destino do homem, isto é, Calipso ao exigir que Ulisses permaneça com ela na ilha, torna-o um homem fraco e desanimado: “Ulisses... corpo poderoso que engordara...”<sup>174</sup>

Segundo Maria Eduarda Vassalo Pereira: “Destacam-se três discursos de Ulisses à deusa, em que o herói sucessivamente reclama o direito à variabilidade do amor humano (capítulo III), ao trabalho produtivo que merece a admiração dos outros homens, e à dor, à luta e à morte como condição de vida... (...) O espaço da ilha, e cada um dos seres que o habita, é apresentado pelo herói como de uma ‘serenidade sublime’: impassível e, nessa impassibilidade, implacável. Tais qualidades são emanção das da deusa, reproduzidas até nos objectos que, mais do que serem utensílios, constituem atributos. Multiplicada por toda a eternidade, a beleza serena torna-se imutável. A ela opõe Ulisses a possibilidade da mudança: a que é inerente à variabilidade das coisas e a que provém da acção transformadora.”<sup>175</sup>

---

<sup>173</sup> Marie-Hélène Piwnik, *op. cit.*, p. 424

<sup>174</sup> Eça de Queirós, “A perfeição”, in *Contos*, p. 225

<sup>175</sup> Maria Eduarda Vassalo Pereira, *op. cit.*, p. 364

Toda a minha alma arde no desejo do que se deforma, e se suja, e se espedaça, e se corrompe.. Oh deusa imortal, eu morro com saudades da morte!<sup>176</sup>

“A condenação de Ulisses ao espaço da ilha é também a sua condenação a um não-regresso e a uma não-morte.”<sup>177</sup>, diz Maria Eduarda.

Imediatamente, o autor restabelece a hierarquia no conto, ao introduzir a visita de Mercúrio que traz a Calipso as determinações de Júpiter:

Tu recolheste, e reténs pela força incomensurável da tua doçura, o mais subtil e desgraçado de todos os Príncipes que combateram durante dez anos a alta Tróia, e depois embarcaram nas naves fundas para voltar à terra da Pátria. (...) Ventos inimigos, porém, e um fado mais inexorável, arremessaram a esta tua ilha, enrolado nas sujas espumas, o facundo e astuto Ulisses... Ora, o destino deste herói não é ficar na ociosidade imortal do teu leito, longe daqueles que o choram, e que carecem da sua força e manhas divinas. (Ulisses, embora mortal, considerado um semideus). Por isso Júpiter, regulador da Ordem, te ordena, oh Deusa, que soltes o magnânimo Ulisses dos teus braços, e o restituas, com os presentes docemente devidos, à sua Ítaca amada e à sua Penélope, que tece e desfaz a teia ardilosa, cercada dos Pretendentes arrogantes, devoradores dos seus gordos bois, sorvedores dos seus frescos vinhos!<sup>178</sup>

Torna-se visível a fraqueza feminina ante o poder e a força masculinos, pois a deusa Calipso submete-se às determinações de Júpiter.

---

<sup>176</sup> Eça de Queirós, *op. cit.*, p. 242

<sup>177</sup> Maria Eduarda Vassalo Pereira, *op. cit.*, p. 365

<sup>178</sup> Eça de Queirós, *op. cit.*, p. 231

A reiteração do conceito de submissão das mulheres e de que o poder dominante está nas mãos do homem, explicita-se no diálogo entre Calipso e Mercúrio. A deusa comenta a ordem de Júpiter, lamentando-se:

– Ah Deuses grandes, Deuses ditosos! Como sois asperamente ciumentos das Deusas, que, sem se esconderem pela espessura dos bosques ou nas pregas escuras dos montes, amam os homens eloqüentes e fortes! (...) E agora Júpiter trovejador, ao cabo de oito anos em que a minha doce vida se enroscou em torno desta afeição como a vide ao olmo, determina que eu me separe do companheiro que escolhera para a minha imortalidade! Realmente sois cruéis, oh Deuses, que constantemente aumentais a raça turbulenta dos Semideuses dormindo com as mulheres mortais! (...) Mas quem pode resistir a Júpiter, que ajunta as nuvens? Seja! E que Olimpo ria obedecido.<sup>179</sup>

Mercúrio “louvou a obediência da Deusa”<sup>180</sup>, bem como a sua prudência, pois assim ela evitaria “a cólera do Pai trovejante”. E continua seu discurso justificando a atitude de Júpiter:

A sua Omnisciência dirige a sua Onnipotência. E ele sustenta como ceptro uma árvore que tem por flor a Ordem. As suas decisões, clementes ou cruéis, resultam sempre em harmonia. Por isso o seu braço se torna terrífico aos peitos rebeldes.<sup>181</sup>

Ele ainda promete a Calipso um prêmio de consolação:

---

<sup>179</sup> Id., *ibid.*, p. 231-232

<sup>180</sup> Id., *ibid.*, p. 232

<sup>181</sup> Id., *ibid.*, p. 232

Pela tua pronta submissão serás filha estimada, e gozarás uma imortalidade repassada de sossego, sem intrigas e sem surpresas (...) Em breve talvez outro herói robusto, tendo ofendido os Imortais, aportará à tua doce praia, abraçado a uma quilha...<sup>182</sup>

Está presente no conto, na voz de Ulisses, a reflexão sobre os papéis sociais de homens e mulheres, além da discussão sobre as duas faces da mulher: a mulher real e a mulher idealizada. O herói faz a comparação entre Penélope, real, e Calipso, a deusa imortal, ao dirigir-se a esta última desta forma:

Perfeitamente sei que Penélope te está muito inferior em formosura, sapiência e majestade. Tu serás eternamente bela e moça, enquanto os Deuses durarem: e ela, em poucos anos, conhecerá a melancolia das rugas, dos cabelos brancos, das dores da decrepitude e dos passos que tremem apoiados a um pau que treme. O seu espírito mortal erra através da escuridão e da dúvida; tu, sob essa fronte luminosa, possuis as luminosas certezas. Mas, oh Deusa, justamente pelo que ela tem de incompleto, de frágil, de grosseiro e de mortal, eu a amo, e apeteço a sua companhia congênere!<sup>183</sup>

Mais à frente, Ulisses reforça a idéia da necessidade da submissão feminina para a manutenção do equilíbrio masculino, quando diz:

Oh Deusa, tu és impecável: e quando eu escorregue num tapete estendido, ou me estale uma correia da sandália, não te posso gritar, como os homens mortais gritam às esposas mortais: ‘- Foi culpa tua, mulher!’ – erguendo, em frente à lareira, um alarido cruel! Por isso sofrerei, num espírito paciente, todos os males

---

<sup>182</sup> Id., *ibid.*, p. 232

<sup>183</sup> Id., *ibid.*, p. 236

com que os Deuses me assaltem no sombrio mar, para voltar a uma humana Penélope que eu mande, e console, e repreenda, e acuse, e contrarie, e ensine, e humilhe, e deslumbre, e por isso ame dum amor que constantemente se alimenta destes modos ondeantes, como o lume se nutre dos ventos contrários!<sup>184</sup>

Como se pode notar, o autor utiliza-se convenientemente do polissíndeto para reafirmar sua convicção acerca da concepção de homem na sociedade.

Ao final do conto, o herói já se manifesta como um ser mortal repleto de vícios como a ambição, a cobiça, a ingratidão, quando na despedida cobra a deusa:

Onde estão os ricos presentes que me deves? Oito anos, oito duros anos, fui o hóspede da tua Ilha, da tua gruta, do teu leito... (...) Onde estão elas, oh Deusa, essas riquezas abundantes que me deves por costume da Terra e lei do Céu?<sup>185</sup>

Com a mesma ironia de sempre, Eça comenta a atitude de Ulisses ao receber das ninfas o tesouro prometido:

O magnânimo Ulisses estendeu as mãos, os olhos devoradores... E, enquanto elas passavam sobre a tábua rangente, o Herói astuto contava, avaliava no seu nobre espírito os escabelos de marfim, os rolos de telas bordadas, os cântaros de bronze lavrado, os escudos cravejados de pedras...

Tudo isso, numa constatação de que a matéria e a imperfeição são inerentes ao homem:

---

<sup>184</sup> Id., *ibid.*, p. 237

<sup>185</sup> Id., *ibid.*, p. 243

E, através da vaga, fugiu, trepou sofregamente à jangada, soltou a vela, fendeu o mar, partiu para os trabalhos, para as tormentas, para as misérias – para as delícias das coisas imperfeitas!<sup>186</sup>

Para Ângela Varela, está presente no conto uma “dualidade temática: a ‘perfeição’ divina ou imortal e a natural ‘imperfeição’ humana ou mortal. E assim, paradoxalmente, estes temas representam, o primeiro, como imagem de uma imortalidade artificial, o vazio da não-existência, ou da morte, e o segundo, reflectindo a existência natural – própria da natureza humana – a verdadeira vida.”<sup>187</sup>

Outra personagem, vítima do ultra-romantismo e da insensibilidade feminina, é Korriscoço, “Um poeta lírico”:

Aqui está, simplesmente, sem frases e sem ornatos, a história triste do poeta Korriscoço. De todos os poetas líricos de que tenho notícia, é este, certamente, o mais infeliz.<sup>188</sup> – é assim que tem início o conto.

A personagem, que é apresentada no conto como uma “figura esguia e longa... com a taciturna tristeza duma cegonha que cisma... figura magra e fatal... esguio e triste (...) Cabelo comprido de tenor... criado romanesco... figura lenta e fatal (...) figura picaresca, ridícula”, tem em outra personagem, Bracolletti, seu contraponto. Bracolletti, que era amigo do narrador, “(...) tem a amplidão pançuda, o negro cerrado da barba, a lentidão, o cerimonial dum paxá gordo (...) É um forte!”<sup>189</sup>

Ironicamente, Eça apontava os contrastes, a prevalência do forte sobre o fraco. Bracolletti era um homem que se aproveitava de rapariguinhas de doze a catorze anos:

---

<sup>186</sup> Id., *ibid.*, p. 243-244

<sup>187</sup> Ângela Varela, “O conto queirosiano – variações temático-formais dos gêneros primitivos”, in *150 anos com Eça de Queirós*. São Paulo, Centro de Estudos Portugueses – Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa/FFLCH/USP, 1997, p. 75

<sup>188</sup> Eça de Queirós, “Um poeta lírico”, in *Contos*, p. 37

<sup>189</sup> Id., *ibid.*, p. 39-40

(...) gosta delas magrinhas, muito louras, e com o hábito de praguejar. Coleciona-as pelos bairros pobres de Londres, com método. Instala-as em casa, e ali as tem, como passarinhos na gaiola, metendo-lhes a papinha no bico, ouvindo-as palrar todo baboso, animando-as a que lhe roubem os xelins da algibeira, gozando o desenvolvimento dos vícios naquelas flores de lama de Londres, pondo-lhes ao alcance as garrafas de gin para que os anjinhos se embebedem.<sup>190</sup>

Sempre presente a inexorável dominação: exploradores espertos contra fracos e oprimidos. Os fortes e bem-sucedidos materialistas contrapondo-se aos fracos idealistas românticos.

Neste conto, é ferina a crítica de Eça às leituras românticas (byronianas – ultra-românticas) e suas consequências: a deformação da visão do homem.

Outra crítica endereçada aos românticos: o fato de em muitos casos, a literatura ter-se transformado em trampolim para aqueles que tinham ambições e almejavam cargos políticos. “Em Atenas esse talento leva ao poder.”<sup>191</sup> Isso já acontecera a diversos escritores românticos em Portugal, como Alexandre Herculano, por exemplo. A vida de Korriscozo reduzia-se a política, paixões, poemas.

Também no conto “Um poeta lírico”, a personagem Fanny é apenas mais uma ilustração: o motivo da tristeza de Korriscozo, cujas angústias, sua história de vida, seus sentimentos, suas emoções, são amplamente discutidos. Enquanto Fanny é retratada como uma criada de todo o serviço, inglesa, fútil, insensível, vazia e loura (como Luísa), “... que entontece os meridionais (...) uma carnação de inglesa de Yorkshire (...) Ama um *policeman*, um colosso, um alcides, uma montanha de carne...”<sup>192</sup> Fanny é pobre de espírito. Uma mulher extremamente desvalorizada, num ambiente refinado de Londres. Não há uma reflexão maior a respeito do comportamento ou dos sentimentos dela.

---

<sup>190</sup> Id., *ibid.*, p. 40-41

<sup>191</sup> Id., *ibid.*, p. 44

<sup>192</sup> Id., *ibid.*, p. 47



De acordo com Beatriz Berrini, Fanny faria parte de uma classe de personagens “que se nos revela através de sua acção e de suas palavras, uma vez que o olhar onisciente do narrador praticamente não as devassa. Não têm, entretanto, uma função primordial ilustrativa da sociedade, não são exclusivamente índices sociais, embora possam exemplificar certas características e preconceitos (...) Pouco se percebe do seu interior. O olhar onisciente do narrador praticamente não pousa sobre ela, nem em qualquer momento as coisas são vistas a partir de sua perspectiva.”<sup>193</sup>

Fanny representa toda a materialidade que Korriscoço renega, inclusive sua atividade no restaurante:

... dar a comer, fornecer alimento, é servir exclusivamente a  
pança, a baixa necessidade material: no restaurante, o ventre é  
Deus: a alma fica fora, com o chapéu que se pendura no cabide  
ou com o rolo de jornais que se deixou no bolso do paletó.<sup>194</sup>

O narrador, neste conto, também faz uma referência ao louro como um indício de fraqueza de caráter ao descrever a guarda-livros do hotel: “tesa e loura, com um perfil antiquado de medalha safada...”<sup>195</sup>

Eça, neste conto, mais uma vez, apresenta pares assimétricos, Korriscoço e Fanny, mais uma oposição Idealismo/Materialismo.

Outra personagem de Eça, José Matias, protagonista do conto do mesmo nome (como Korriscoço, em “Um poeta lírico”), representa a fragilidade do pensamento espiritualista diante da realidade. Também uma figura romântica que se recusa a viver a realidade e por isso se autodestrói. Não consegue concretizar seu amor por Elisa e torna-se responsável também pelo desvio de conduta da mulher, pois ela acaba, sem o querer, por traí-lo. Tem-se aqui mais um par assimétrico.

Conforme diz o narrador-filósofo:

---

<sup>193</sup> Beatriz Berrini, *op. cit.*, p. 137

<sup>194</sup> Eça de Queirós, *op. cit.*, p. 46

<sup>195</sup> Id., *ibid.*, p. 37

(...) este José Matias foi um homem desconsolador para quem, como eu, na vida, ama a evolução lógica e pretende que a espiga nasça coerentemente do grão... Em Coimbra sempre o consideramos uma alma escandalosamente banal. Para este juízo concorre talvez a sua horrenda correcção.<sup>196</sup>

A personagem é retratada como:

rapaz airoso, louro como uma espiga, com um bigode crespo de paladino sobre uma boca indecisa de contemplativo, destro cavaleiro, duma elegância sóbria e fina.<sup>197</sup>

Já na sua descrição a constatação de sua fragilidade. Por isso, não consegue concretizar o amor que lhe é correspondido por Elisa.

Por ocasião das comemorações dos 150 anos do nascimento de Eça, no Centro de Estudos Portugueses, da Universidade de São Paulo, Annabela Rita analisa “este José Matias’ como uma espécie de exercício reflexivo de algum virtuosismo e muita ironia, exemplo de como se pode procurar analisar uma personalidade, uma história, um comportamento.”<sup>198</sup>

José Matias tenta até o fim manter-se fiel ao seu amor. O amor a um ideal de mulher. Esse amor o destrói e só o liberta pela morte.

Para Maria Eduarda Vassalo Pereira, “no texto de ‘José Matias’ inscreve-se uma reflexão sobre a condição humana enquanto condição paradoxal cujo horizonte é a morte. Este conto eleva, porém, aquele paradoxo à dimensão da tragédia (...) Ocorre, assim, em ‘José Matias’, uma tragédia cristã – verdadeiramente, o relato de um sacrifício -, em que a interrogação sobre sentido da vida e o mistério daquela condição é inscrita numa outra que tem por objecto a natureza e sentido do amor. Como se o amor absorvesse o sentido que se dá à vida, dele emanando a verdade da natureza humana, ou, pelo menos, toda a possibilidade de

---

<sup>196</sup> Eça de Queirós, “José Matias”, in *Contos*, p. 201

<sup>197</sup> Id., *ibid.*, p. 199

<sup>198</sup> Annabela Rita, “Relendo Eça – ‘José Matias’ mais uma vez”, in *150 anos com Eça de Queirós*. São Paulo, Centro de Estudos Portugueses – Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa /FFLCH/USP, 1997, p. 82

a interrogar e de a compreender.”<sup>199</sup> (...) Renúncia que é, e o narrador bem o percebe, a substância mesmo daquele amor, em que a dimensão erótica se inscreve na relação de contemplação, não podendo dela evadir-se<sup>200</sup>

Franklin Leopoldo e Silva, participante do mesmo evento, afirma que no conto em questão, José Matias “é talvez o exemplo mais complexo da ambivalência, uma vez que aqui a dicotomia heróico-prosaico assume a dimensão dramática em que a perda do herói se confunde com a sua salvação. O grau de maior complexidade está num aparente paradoxo, ligado ao fato de que neste conto a ambivalência é totalmente desenhada em torno de um único tema: o Amor: O amor de José Matias é inexplicável e por isto José Matias morre inexplicado, resistindo a todas as tentativas de compreensão de seu amigo filósofo (...)O pacato José Matias descobre o amor. Mas o pacato José Matias é um herói incompreendido, de todos e de si mesmo (...)A descoberta do amor é também a descoberta do heroísmo que a sociedade prosaica nele manteve recalcado. E então ele ama, absolutamente, infinitamente. Não através da desordem do desejo, mas pela unidade do amor (...) A ‘divina Elisa’ é cultuada: é contemplada da janela do quarto de José Matias. Ela encarna a Beleza, ela é a Beleza e por isto não pode ser tocada. A esta atitude o filósofo chama ‘espiritualismo’ de José Matias: e, de fato, para a racionalidade prosaica, o espírito contempla e o corpo usufrui. Mas não é assim para José Matias: a contemplação da Beleza é também o desejo da Beleza.”<sup>201</sup>

O texto apresenta-se como um estudo filosófico sobre a existência e seus valores. Sobre a eterna busca da felicidade, sobre encontros e desencontros, numa tentativa de demonstrar a complexidade do ser humano e suas escolhas.

Através do narrador filósofo tem-se uma hipótese sobre a figura tão contraditória de José Matias: “... Enredado caso, hem, meu amigo? Ah, muito filosofei sobre ele, por dever de filósofo! E concluí que o Matias era um doente, atacado de hiperespiritualismo, de uma inflamação violenta e pútrida do espiritualismo, que receara apavoradamente as materialidades

---

<sup>199</sup> Maria Eduarda Vassalo Pereira, *op. cit.*, p. 366-367

<sup>200</sup> Id., *ibid.*, p. 367

<sup>201</sup> Franklin Leopoldo e Silva, “O amor em José Matias”, in *150 anos com Eça de Queirós*. São Paulo, Centro de Estudos Portugueses – Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa/FFLCH/USP, 1997, p. 185.

do casamento...”<sup>202</sup> Seria apenas isso, ou, sem dúvida esta é a personagem mais instigante de Eça, a mais complexa e indefinida.

Permanece a dúvida se José Matias teria alcançado a felicidade suprema e afinal a liberdade quando se desprende da vida. Estaria enfim livre da fixação e da angústia de viver cultuando a mulher idealizada, buscando a felicidade utópica?: “Teve um momento comatoso, depois arregalou os olhos, exclamou Oh! Com grande espanto, e ficou. (...) Era o grito da alma, no assombro e horror de morrer também? Ou era a alma triunfando por se reconhecer enfim imortal e livre?”<sup>203</sup>

Franklin Silva afirma que “não é possível responder se José Matias encontrou a salvação, como parecem ter encontrado Gonçalo Ramires” - de *A Ilustre Casa de Ramires* - “e Jacinto de Tormes” - de *As Cidades e as Serras*. Ele não a procurou na austeridade das serras nem na ousadia dos cometimentos além-mar, onde talvez fosse mais fácil encontrá-la. Ele a procurou desde logo no limite do arroubo do espírito, e as asas da alma, como já dissera Platão, só se abrem quando libertas da relatividade do mundo. Pois para José Matias não poderia haver salvação no mundo prosaico (...) o ‘inexplicado’ José Matias deu testemunho de uma grandeza impossível ao mostrar que se morre de amor quando se vive de amor.”<sup>204</sup>

Em “O defunto”, considerado de características românticas, Eça apresenta um par aparentemente perfeito, D. Ruy e D. Leonor. Ele, um “cavaleiro moço, de muito limpa linhagem e gentil parecer...”,<sup>205</sup> que se apaixona por D. Leonor, esposa de D. Alonso, em suas idas à Igreja de Nossa Senhora do Pilar, sua madrinha de nascimento.

Até então, os relacionamentos apresentados por Eça são conflituosos, entretanto, neste conto parece existir o encontro perfeito, entre duas pessoas perfeitas, Ruy e Leonor. Por isso, é fácil concluir que se trata de mais uma ironia de Eça, com o objetivo de comprovar, através da inverossimilhança desta história, a inexistência de seres perfeitos, especialmente da mulher virtuosa.

Este conto parece ter mais a intenção de ridicularizar o pensamento romântico do que aderir a ele. Segundo Olímpia Ribeiro de Santana, “deduz-se que Eça de Queirós, na ânsia de

---

<sup>202</sup> Eça de Queirós, *op. cit.*, p. 212

<sup>203</sup> Id., *ibid.*, p. 222

<sup>204</sup> Franklin Leopoldo e Silva, *op. cit.*, p. 189.

<sup>205</sup> Eça de Queirós, “O defunto”, in *Contos*, p. 165

desmitificar o discurso romântico e o poder que esse discurso fantástico e inverossímil ainda exercia na sociedade da época, mesmo após vários avanços científicos, apropria-se do discurso de Alexandre Herculano, ‘A Dama Pé-de-Cabra’, cujo autor, neste texto, resgata também outro texto de escritor anônimo do período Medieval, buscando transmitir conteúdos que, ao nosso ver, só podem ser lidos pelo avesso. É como se Eça arriscasse tudo no pacto com um leitor crítico, que possa considerar o ponto de partida de seu efeito estético.”<sup>206</sup>

Por fim, aparentemente o conto “Um dia de chuva” corresponde a uma retomada da relação homem/mulher. Eça reconsidera sua posição em diversos aspectos, como a revalorização do rural e das tradições portuguesas, mas sobretudo no que se refere à sua concepção quanto ao papel desempenhado por homens e mulheres na sociedade.

Pode ter sido um dos últimos contos escritos pelo autor, mas não há confirmação de datas, há apenas indícios de que tenha sido redigido algum tempo após 1885, quando se tornou possível a circulação pela Avenida da Liberdade<sup>207</sup>, em Lisboa, uma vez que a palavra Avenida aparece no trecho:

E ao mesmo tempo, a volta tão rápida a Lisboa já o enfastiava,  
antevendo a Avenida cheia de pó...<sup>208</sup>

Há muita simbologia neste conto. O próprio protagonista, José Ernesto, parece retratar o autor em busca de algo aparentemente perdido, os ideais da infância. Um retorno às origens como uma alternativa redentora na busca da felicidade.

O tema está presente também no conto “Civilização”, com o qual apresenta diversas semelhanças, porém complementa-se em “Um dia de chuva”, pois existe o reconhecimento de que, além do contato integral com a natureza, o encontro homem/mulher é imprescindível; ambos no mesmo nível, na mesma sintonia.

---

<sup>206</sup> Olímpia Ribeiro de Santana, “A camuflagem e o fingimento no conto ‘O defunto’ de Eça de Queirós”, in *150 anos com Eça de Queirós*. São Paulo, Centro de Estudos Portugueses – Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa/FFLCH/USP, 1997, p. 671-672

<sup>207</sup> Eça de Queirós, “Um dia de chuva”, in *Contos II – Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós* – Carlos Reis (coord.). Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003, p. 37

<sup>208</sup> Id., *ibid.*, p. 91

O campo na verdade só é agradável, com família, e toda a árvore é triste se na sua sombra não brinca uma criança.<sup>209</sup>

Verifica-se a transformação do homem “solteiro e sociável, amando as cidades” que se decide “a comprar uma quinta, tão longe de Lisboa, numa região de serra e névoa (...) um desejo, bem antigo já do tempo do liceu...”<sup>210</sup>

O texto metaforicamente contesta o estereótipo da mulher fraca, submissa, sujeita às tentações e ao adultério, apresenta finalmente a mulher de forma particularizada, reconhece-lhe a força e a individualidade.

O narrador, em determinado trecho do conto, refere-se a uma mulher por quem José Ernesto fora apaixonado e com quem manteve um romance, e que era casada com seu senhorio, dizendo: “Era uma rapariga, de raça italiana, loura ou pintada de louro...”<sup>211</sup>

Enquanto isso, Joana, a mulher por quem José Ernesto se apaixonou, é retratada como uma mulher forte “cheia de idéias”, e loura de verdade:

As duas meninas mais velhas, com efeito tinham o cabelo escuro, como o pai, em moço. Mas a Sra. D. Maria Joana era loura. Oh muito loura! Exactamente como a Sra. D. Constança. Mesmo mais loura! (...) quer V.Ex<sup>a</sup> creia ou não, o cabelo da Sra. D. Maria Joana, ao sol, reluz como ouro! (..) às vezes ela anda no jardim, lá a tratar das suas flores, e passa assim entre duas árvores, toca-lhe uma réstia de sol, e é, ainda que senão deva misturar o sagrado ao profano, eu lembro-me sempre, é uma auréola de santa. Ouro! Ouro puro!<sup>212</sup>

Pela primeira vez, nos contos, percebe-se claramente a diferenciação feita entre a mulher fútil, artificial, adúltera, e Joana, a mulher ideal, forte, mas, sem ser submissa, pura, de acordo com o ideal romântico. Pode-se acrescentar a valorização da mulher portuguesa, de

---

<sup>209</sup> Id., *ibid.*, p. 89

<sup>210</sup> Id., *ibid.*, p. 77-78

<sup>211</sup> Id., *ibid.*, p.78

<sup>212</sup> Id., *ibid.*, p. 88

origem tradicional; considerada, no conto, em pé de igualdade com o homem. Uma mulher que mostra inteligência, que defende princípios e que por isso faz José Ernesto apaixonar-se sem ainda conhecê-la, representando assim um novo ideal de mulher. Não se trata de mais uma mulher vazia como Luísa, ou extremamente submissa como Leonor, nem devassa ou fútil como Maria da Piedade, Fanny ou Elisa, nem possessiva como Calipso ou anulada como Eva.

No diálogo com o Padre Ribeiro, José Ernesto vai conhecendo o perfil dessa mulher:

- Eu lhe digo... A Sra. D. Joana tem idéias muito livres. Chega a ser republicana! Para ela todos são iguais! Não há fidalguia, nem povo. Eu também sou liberal. Mas enfim há hierarquias. E V. Ex<sup>a</sup> por exemplo, não aperta a mão ao seu criado...

- Nem a Sra. D. Joana!

- Muito capaz disso, meu caro senhor, muito capaz disso.

- Mas enfim não casaria com o criado, exclamou José Ernesto...

(...)

- Acredite V.Ex<sup>a</sup> que não sei. Muito capaz disso! Quero dizer, não casa porque o criado não chegaria lá às alturas que ela fantasia. Mas se chegasse! Olhe que tem perdido já dois casamentos soberbos. Então o último, com o fidalgo de Avelã, lá nosso vizinho, nem se compreende! Um bonito rapaz, com belas propriedades! Mas então, não o achava esperto. Declarou ao pai, que o rapaz era um sensaborão, e nada! Está claro, o fidalgo de Avelã não é homem de livros. Mas eu não sei por quem ela espera!<sup>213</sup>

Nota-se que há realmente uma evolução em Eça, não só quanto à valorização do rural em relação ao urbano, mas ao reconhecimento sobre a importância da relação homem/mulher. A personagem Joana, neste conto, embora louca, parece ser o oposto de Luísa, de “Singularidades de uma rapariga louca”, seu primeiro conto.

---

<sup>213</sup> Id., *ibid.*, p. 97

Neste conto, como descreve Benjamin Abdala Junior, “aos poucos cresce em José Ernesto o interesse por uma das filhas, que o capelão e o caseiro descrevem com admiração, e firma-se o contraste entre a monotonia da clausura forçada pelo aguaceiro implacável no dia escuro, e a presença cada vez mais insinuante da jovem radiosa e ausente, luminosa como o sol.”<sup>214</sup>

O enredo do conto desenvolve-se em um dia de chuva que mais parece um dilúvio, cuja função redentora propicia a chegada do novo dia, com o Sol representando metaforicamente a nova mulher, Maria Joana, perfeita companheira desse homem já abalado em suas convicções.

Como bem observa Benjamin Abdala, “quando finalmente aparece ela não fala nem atua, simplesmente porque isso não é preciso para o desfecho elíptico. Na verdade, ela atuou, mesmo ausente, por meio das informações do padre procurador e do caseiro, que a foram construindo aos poucos. No mundo fechado pela chuva, José Ernesto vai sabendo que era forte, bonita, boa cavaleira, habituada a banhos de água fria, generosa, sem preconceitos de casta, de idéias políticas avançadas, capaz de confraternizar com as camponesas e de vestir-se como elas; capaz até, quem sabe, de casar com um rapaz do povo. Uma *avis rara*, a sra. D. Maria Joana, ‘digna de ser admirada em toda a parte’, como diz o padre, que vai ao ponto de lhe dar uma certa transcendência: ‘– Porque quer V.Excia. creia ou não, o cabelo da Sra. D. Maria Joana. Ouro! Ouro puro!’”<sup>215</sup>

Continua existindo, porém, grande diferença em relação à visão de mundo de Machado, na medida em que, através da vontade explicitada por José Ernesto, define-se o ideal de mulher de acordo com a visão do autor e da sociedade de sua época, uma visão bastante machista. Todos os requisitos estão enumerados na reflexão que a personagem José Ernesto faz:

---

<sup>214</sup> Benjamin Abdala Junior (org.), *Ecos do Brasil – Eça de Queirós-Leituras Brasileiras e Portuguesas*. São Paulo, Editora Senac, 2000, p. 21

<sup>215</sup> Id., *ibid.*, p. 22



Decerto, podia casar, tinha como todos os homens, de casar. Mas com quem? Ele exigia tanto numa mulher – a beleza! a alegria! a saúde! a bondade! a cumplicidade! e depois, ainda princípios sólidos, para que seu lar fosse honrado! e depois ainda uma raça antiga porque “no fundo é uma boa condição”. Onde estava, por acaso, essa maravilha?<sup>216</sup>

Com esse conto, publicado anos após a morte de Eça, fecha-se um ciclo que, segundo Massaud Moisés, demonstra a maturidade do autor que “resolve erguer uma obra de sentido construtivo, fruto da consciência de ter investido inutilmente contra o burguês e a família. Ao derrotismo e pessimismo analítico da etapa anterior, sucede um momento de otimismo, de esperança e fé, transubstanciado em idealismo não mais científico, mas tendo por base o culto dos valores rechaçados” – referindo-se às obras *A Ilustre Casa de Ramires* (1900), *A Correspondência de Fradique Mendes* (1900) e *A Cidade e as Serras* (1901). “(...) A crença substitui o ceticismo cínico e corrosivo de antes (...) Eça supera o esteticismo cientificista da fase anterior e admite uma concepção de vida mais livre e humanitária. Assim atingia o máximo de suas possibilidades de artesão da prosa, muito embora, é certo, o romancista desaparecesse para ceder lugar ao memorialista, ao idealista, a refletir maduramente no significado da existência do homem à face da terra.”<sup>217</sup>

#### **2.4.2 A relação homem/mulher em Machado de Assis**

Machado de Assis não parece ter a preocupação de mostrar conflitos entre homens e mulheres, mas apresenta um estudo mais profundo de seu comportamento.

Para Sonia Brayner, “os contos machadianos estão menos voltados para o incidente de uma intriga e mais centralizados em torno do comportamento e sentimentos dos personagens.

---

<sup>216</sup> Eça de Queirós, *op. cit.*, p. 96

<sup>217</sup> Massaud Moisés, *Literatura Portuguesa*, p.196-197

Através de um flagrante vital, sintético, expressivo, tenta captar a essência de um indivíduo, de uma instituição social, de uma faceta qualquer da tão variegada tipologia que lhe invade a ficção (...) o palco da sociedade para o autor é apenas o teatro do mundo em que se cruzam os homens e seus indefectíveis e eternos defeitos.”<sup>218</sup>

Através do comportamento das personagens de Machado, chega-se a um questionamento sobre a visão do modelo social de sua época: a diferença na formação de homens e mulheres; os papéis sociais interferindo diretamente no comportamento das pessoas; a revelação do sentimento feminino.

A mulher fala através das personagens criadas por Machado. Revela seus anseios; expõe sua sensualidade; de forma velada, seduz (utiliza-se de mecanismos de sedução). Arrisca-se; ousa, timidamente, sutilmente, compensando, de certa forma a sua falta de prazer no casamento. Reage contra seu papel de objeto no relacionamento (peça decorativa) Insinua-se.

Conceição, protagonista de “Missa do Galo”, cujo próprio nome propõe uma atitude exemplar (considerada inicialmente, como Maria da Piedade, igualmente santa), de forma antitética, insinua-se ao Sr. Nogueira, fazendo-o praticamente esquecer-se da Missa do Galo, um compromisso religioso dos mais importantes para os cristãos, numa referência à tentação de Eva; D. Severina provoca em Inácio sensações fortes como as vividas no “sonho/realidade”, em “Uns braços”.

Como afirma Samira Youssef, “as personagens femininas também ocupam um lugar de destaque nos contos machadianos. Guardam com elas – como no romance – as ambigüidades típicas do universo feminino; têm importante força de interiorização; geralmente são mulheres que estão no comando, sendo, por isso, racionais, calculistas. Em muitos contos machadianos o tema do adultério vem explorado ou de uma maneira implícita, apenas sugerido, ou de uma maneira explícita”.<sup>219</sup>

O modo de ver o mundo de Machado de Assis é o mesmo em seus romances e em seus contos. Procura sempre explicar a alma humana. Os seus contos são, portanto, uma versão em

---

<sup>218</sup> Sonia Brayner, *op. cit.*, p. 433-434

<sup>219</sup> Samira Youssef Campedelli, *Margens do texto*, São Paulo, Editora Scipione, 1995, p. 29

miniatura do seu modo de interpretar a sociedade. “São relatos sofridos, pesados, que recriam a vida real, principalmente o ambiente carioca do final do século [XIX]. Existe a valorização exata do ambiente e uma dosagem bem-feita do humor e da tragédia”<sup>220</sup>, diz Samira.

Nos seus contos, o sentimento e o comportamento das personagens importa mais do que as ações, a trama e o ambiente.

A diferença fundamental entre Eça e Machado é que Eça cria personagens com o objetivo de demonstrar suas convicções: a personagem é um meio – para Machado, a personagem é um fim em si mesma. Para Massaud Moisés: “cada personagem é uma só, é ela própria. Basta ver as entranhas de todas para saber desse pormenor de miséria humana que carregam consciente ou inconscientemente.”<sup>221</sup> Há em Machado, um respeito maior pela individualidade de cada personagem, todos tipos sociais têm o seu reconhecimento.

Machado não estabelece padrões nas relações entre homens e mulheres, estuda os diversos tipos de comportamento, deduz-lhes as razões, descobre-lhes os segredos, aponta-lhes os defeitos, exalta-lhes as virtudes, enfim, desnuda suas personagens, desmascara-as.

Pode-se dizer que há personagens mais ou menos complexas. Entre as mais complexas das aqui estudadas estão: Conceição, D. Benedita, D. Severina. Sem dúvida as mais previsíveis são Rita de “A Cartomante”, e Genoveva de “Noite de Almirante”. Entre os homens, o único que chama a atenção, mas que representa um tipo relativamente comum, é Emílio de “Confissões de uma viúva moça”, os demais são homens comuns, com comportamento comum, ou dentro de padrões já estabelecidos.

As relações discutidas nos contos de Machado são mais reais, fazem parte do cotidiano. Colocam em discussão o comportamento social do seu século, mas possuem uma abrangência universal, pois os conflitos continuam atuais e se reproduzem.

O tema do relacionamento do ponto de vista psicológico traz à tona questionamentos em relação a tudo o que contribui para a manutenção dos conflitos: o desrespeito à individualidade, a existência de necessidades e aspirações não satisfeitas e não consideradas, o não reconhecimento da igualdade.

---

<sup>220</sup> Id., *ibid.*, p. 29

<sup>221</sup> Massaud Moisés (org., introd., revisão e notas), in Machado de Assis, *Contos*. 2ª ed. São Paulo, Editora Cultrix, 1963, p. 10

A sociedade vista por ele é duramente criticada na medida em que estabelece convenções unilaterais que contribuem para ampliação dos conflitos e promovem ainda mais o afastamento entre homens e mulheres.

Desde *Contos fluminenses*, com Adelaide, Madalena ou Eugênia, a relação entre homens e mulheres é assimétrica. Os homens possuem um *status* superior às mulheres, entretanto, o autor permite-lhes expor as opiniões, especialmente os sentimentos.

Como afirma Sonia Brayner, os seus primeiros contos “acham-se dominados por um sentimentalismo romântico e por uma concepção ficcional ainda diversa da concisão, destreza comunicativa, variedade formal e *humour* que serão sua posterior escolha (...) Fortemente elaborados em torno do diálogo de personagens, é através dessa dramatização que eles se resolvem como tipos sociais e contorno caracteriológico (...) A inserção do movimento do pensar dentro do próprio discurso é gradativamente experimentada como o fora na crônica jornalística.”<sup>222</sup>

A partir de *Papéis avulsos* (1882), os contos passam a ser mais concisos, mais densos, com contornos mais precisos. Os ambientes tornam-se mais significativos e determinam o comportamento das personagens.

As relações, contudo, continuam sendo ditadas pelas convenções sociais. A mulher continua sendo a esposa, que tem obrigações conjugais e sociais, enquanto o homem continua com as obrigações de mantenedor do lar, eventualmente envolvido com a política e quase sempre liberado para as relações extraconjugais.

São essas as relações presentes em “Missa do Galo”, “Uns braços”, “D. Benedita”, e ainda em “Confissões de uma viúva moça”.

Segundo Ingrid Stein, “a sociedade encarrega a mulher do papel de principal responsável pela manutenção da moral vigente e, naturalmente, reconhece e fomenta nela as qualidades necessárias para tal. Ao mesmo tempo, da mulher se exige que desenvolva uma série de outras propriedades que a tornem atraente sedutora, que a transformem enfim num objeto desejável, em evidente contradição com a ideologia de pureza e castidade feminina da época. A mulher se encontrava, portanto, em permanente conflito entre estas exigências

---

<sup>222</sup> Sonia Brayner, *op. cit.*, p. 433.

antagônicas – situação agravada pelo fato de poder-lhe ser mesmo fatal a ultrapassagem de determinados limites.”<sup>223</sup>

A matéria-prima de seus contos vem, portanto, da observação “constante da história urbana da cidade do Rio de Janeiro”, diz Sonia Brayner, e continua: “Pode-se ver desfilar sob a lente interpretativa do autor os tipos, hábitos, cacoetes sócio-culturais de uma metrópole em formação e híbrida de berço. Nunca o texto de Machado é gratuito, mera forma de transmitir uma situação mais ou menos verossímil: o demônio da crítica sempre está presente e vai-se tornando cada vez mais exigente na escolha dos recursos empregados a fim de despertar no leitor um vislumbre de questionamento. A observação urbana feita nos contos mescla-se à generalização de conceitos sobre a natureza humana, que terão nos romances mais amplos recursos de realização ficcional. Deve-se observar que o aumento do *sense of humour*, que lhe invade todos os textos a partir de 1880, desatualiza a tonalidade sentimental de um romantismo retardatário.”<sup>224</sup>

### **3. Eça e Machado – as marcas da diferença**

#### **3.1 – Eça e Machado – duas visões de sociedade**

Após o estudo da maioria dos contos de Eça de Queirós e alguns de Machado de Assis, chega-se à conclusão de que há uma diferença, primeiramente na evolução literária dos dois autores e, conseqüentemente, na sua maneira de pensar o mundo.

Enquanto Machado inicia sua carreira com um pensamento mais idealista, influenciado pela escola romântica, evoluindo para a fase realista, de características muito próprias, revolucionando a literatura brasileira no século XIX, Eça de Queirós, passa praticamente por três fases distintas, passando rapidamente pela primeira, filiando-se em seguida à escola realista, a qual defendeu a maior parte de sua vida literária, adotando, ao final da carreira, uma linha mais idealista, porém mais madura e mais próxima da natureza.

---

<sup>223</sup> Ingrid Stein, *op. cit.*, p. 93

<sup>224</sup> Sonia Brayner, *op. cit.*, p. 433-434

Como foi possível observar, ambos apresentaram sua cosmovisão, utilizando-se do mesmo “código de comunicação”, porém, retratando de forma diferente a sociedade do final do século XIX.

Para Djacir Menezes, “Eça atacou conscientemente aquela sociedade que reproduzia, nas suas linhas gerais, a sociedade capitalista em certa fase de desenvolvimento: daí a semelhança dos tipos, a parecença dos caracteres morais, das atitudes, das crenças. Por isso foi logo aceito no Brasil como verdadeiro e vigoroso na pintura dos homens e da vida.”<sup>225</sup>

Ainda sobre a obra de Eça, especialmente sobre seus romances, Jaime Cortesão assim se manifesta: “é influído pelas circunstâncias ambientes ou reagindo contra elas que o escritor, e neste caso o romancista, cria os seus tipos. E, se pretendemos estudar os factores que podem ter influído em sua obra, devemos ir aos grupos, quer no seu presente, quer no seu passado, e buscar a cultura herdada com o sangue, as disposições ancestrais, módulo nacional ou étnico, a que o escritor, consciente ou inconscientemente, obedeceu.”<sup>226</sup>

Na verdade, o escritor português criticou, buscou as causas e propôs, embora de forma pouco clara, a terapêutica para essa sociedade.

Maria Julia Stiebler, em sua tese, salienta que era “nessa sociedade parasitária, atrasada e beata que o autor português via uma grande barreira para que a modernidade impulsionasse o futuro de seu país objetivando um progresso em todos os sentidos.(...) Eça via uma sociedade baseada na agricultura e no comércio – costumes conservadores. Hábitos que amorteciam o caráter, a falta de iniciativa, a irresponsabilidade dos homens tornavam a província atrasada e sem perspectiva, uma vez que o material humano apresentava-se desfibrando tanto física como moralmente.”<sup>227</sup>

Djacir Menezes afirma que Eça, ao se colocar diante “de um fato, de um tema, de uma teoria, - o seu pensamento de analista e crítico é vivamente social, voltado objetivamente para as relações sociais e políticas, numa acepção totalmente humana. O que lhe minguava em compreensão e estudo sociológico e econômico era suprido por sua poderosa intuição artística, por sua finíssima sensibilidade social: e assim ele, intuitivamente, surpreendia nas questões o

---

<sup>225</sup> Djacir Menezes, *op. cit.*, p. 60.

<sup>226</sup> Jaime Cortesão, *Eça de Queiroz e a questão social*. Lisboa, Portugália Editora, 1970, p. 32-33

<sup>227</sup> Maria Julia Stiebler, *op. cit.*, p. 66

lado verdadeiro e exato, desmascarando o embuste e as maquinações urdidas pela habilidade e pela astúcia.”<sup>228</sup>

Se para Eça, os temas eram redundantes, foram abundantes para Machado nos seus quase duzentos contos escritos. Pode-se afirmar que a preocupação maior na obra do escritor brasileiro tenha sido o questionamento existencial, como afirma Antonio Cândido: “Talvez possamos dizer que um dos problemas fundamentais da sua obra é o da identidade. Quem sou eu? O que sou? Em que medida eu só existo por meio dos outros? Eu sou mais autêntico quando penso ou quando existo? Haverá mais de um ser em mim? Eis algumas perguntas que parecem formar o substrato de muitos dos seus contos e romances. (...) Qual a diferença entre o bem e o mal, o justo e o injusto, o certo e o errado?...”<sup>229</sup>

É ainda Antonio Cândido que lembra muito bem que “somente alguns decênios mais tarde, Freud mostraria a importância fundamental do lapso e dos comportamentos considerados ocasionais. Eles ocorrem com frequência na obra de Machado de Assis, revelando ao leitor atento o senso profundo das contradições da alma.”<sup>230</sup>

Eça apresenta uma postura maniqueísta diante da realidade, suas personagens demonstram um comportamento estático, ou são boas ou são ruins. Na verdade, apenas Maria da Piedade, em “No moinho”, apresenta uma mudança de comportamento, embora tenha sido apenas para o cumprimento de uma exigência do determinismo da tese realista. Trata-se do fatalismo criticado por Machado. Com certeza, a principal divergência na obra dos dois escritores.

Paulo Franchetti, no artigo “Eça e Machado: críticas de ultramar”, considera que ao escrever a crítica ao Primo Basílio, “Machado leu como defeito esse olhar que recorta, se destacá-las do fundo geral, algumas figuras medíocres. Não descobriu ou pelo menos não valorizou aquilo que constitui o princípio de coesão dessa e das subsequentes narrativas queirosianas: a construção arquitetônica da obra como sucessão e modalização de alguns poucos motivos sistematicamente explorados, soldados pelo ritmo de uma frase ágil e por um

---

<sup>228</sup> Djacir Menezes, *op. cit.*, p. 60

<sup>229</sup> Antonio Cândido, *op. cit.*, p. 27-28-33

<sup>230</sup> Id., *ibid.*, p. 34

ponto de vista narrativo que ao mesmo tempo marca seu distanciamento afetivo ou ideológico em relação ao ambiente e às personagens e se compraz no tratamento sensual desses ambientes, objetos e personagens, nivelando-os como focos independentes e dignos do mesmo tipo de atenção.”<sup>231</sup> Essa afirmação apenas confirma a importância do escritor português como o grande estilista da língua portuguesa do século XIX.

Os próprios contos analisados mostram que houve objetivos diferentes em ambos os escritores. Enquanto Eça buscou demonstrar uma trajetória do pensamento social, numa circularidade que se pode observar nos seus contos, Machado na horizontalidade dos contos estudados, permite que se analise a realidade de forma particular e que se chegue às próprias conclusões.

Em Machado, não há preocupação maior em buscar uma transformação. Há mais uma denúncia da realidade, das imperfeições humanas; trata-se de um estudo mais profundo do comportamento humano.

### 3.2 Personagens diferentes para diferentes visões

Ao retratar a sociedade de sua época, Eça criou personagens femininas, segundo Beatriz Berrini: “alguns vultos, quase todos femininamente belos, mais ou menos esfumados (...) não percebo o espírito que as informa, não lhes alcanço a vida interior. Quase todas são vistas ‘de fora’, predominando em geral o ponto de vista masculino.”<sup>232</sup> E prossegue analisando o foco narrativo de sua obra que, “por exemplo, quase nunca se fixa na consciência de mulher alguma e sempre as conhecemos através do seu discurso ou do seu agir, de outras personagens ou do olhar onisciente do narrador que, eventualmente, nelas se detém.”<sup>233</sup>

Por isso mesmo, Machado de Assis assim se referiu à personagem Luísa, da obra de Eça, *Primo Basílio*, em sua crítica publicada pela Revista *O Cruzeiro*, de 16 de abril de 1878: “Parece que o Sr.Eça de Queirós quis dar-nos na heroína um produto da educação frívola e da vida ociosa; não obstante, há aí traços que fazem supor, à primeira vista, uma vocação sensual.

---

<sup>231</sup> Paulo Franchetti, “Eça e Machado: críticas de ultramar”,  
[www.instituto-camoes.pt/escritores/eca/noticias.htm](http://www.instituto-camoes.pt/escritores/eca/noticias.htm)

<sup>232</sup> Beatriz Berrini, *op. cit.*, p. 131

<sup>233</sup> Id., *ibid.*, p. 133



A razão disso é a fatalidade das obras do Sr. Eça de Queirós – ou, noutros termos, do seu realismo sem condescendência: é a sensação física.”<sup>234</sup> Nessa publicação, Machado afirma que na obra de Eça, “o incidental domina o essencial; a sensação física, a essência da composição, sobrepõe-se à verdade psicológica, a ponto de a eliminar; a dor moral não existe.”<sup>235</sup>

Pode-se afirmar seguramente que a diferença fundamental entre os dois escritores está na intenção que cada qual manifesta ao longo de sua obra. Eça, através de suas personagens propôs-se a fazer uma análise social, criando tipos que representassem a sociedade; Machado, por sua vez, buscou mostrar a complexidade do indivíduo, a ambiguidade que se apresenta em cada ser. Segundo Afrânio Coutinho, o escritor brasileiro “embarcou numa tendência da literatura àqueles decênios terminais do Século, a tendência a vasculhar a vida interior do indivíduo, para o que, aliás, se continuavam a usar as técnicas realistas da observação exata. A ficção introspectiva e psicológica vinha colocar na liça uma nova espécie de realidade, da qual não estavam longe a faculdade inventiva e a fantasia, e a que Machado aliou uma radical visão trágica da existência.”<sup>236</sup>

O processo de construção das personagens machadianas, especialmente as femininas, difere de modo de criação de Eça, afirma Ivan Junqueira, citando Augusto Meyer: “Em quase todos os seus tipos femininos, o momento culminante em que a personalidade se revela é o da transformação da mulher em fêmea, quando vem à tona o animal astuto e lascivo, em plena posse da técnica de seduzir. A dissimulação em todas elas é um encanto a mais, ameaça velada, surdina do instinto; sob as sedas, as rendas e as atitudes ajustadas ao figurino social, sentimos que é profunda a sombra do sexo.(...) Do ponto de vista da sensualidade recalcada e da hesitação moral, características que emergem, como já dissemos, em muitas das personagens machadianas.”<sup>237</sup>

---

<sup>234</sup> Machado de Assis, “*O Primo Basílio de Eça de Queirós – Crítica de Machado de Assis*”, Revista “O Cruzeiro” – 16 de abril de 1878. [www.angelfire.com/on/frederico/primo.html](http://www.angelfire.com/on/frederico/primo.html).

<sup>235</sup> Id., *ibid.*

<sup>236</sup> Afrânio Coutinho, *op. cit.*, p. 20-21

<sup>237</sup> Trecho escrito por Augusto Meyer, citado na conferência proferida por Ivan Junqueira, no Ciclo de Conferências “Machado de Assis Cronista e Poeta”, sob o título “Uns braços, nenhum abraço” – [www.academia.org.br](http://www.academia.org.br).

Em sua obra, não há complacência em relação às atitudes de homens e mulheres, há uma constatação: as atitudes levianas dos homens são mais desculpadas pela sociedade do que as das mulheres. A denúncia da desigualdade de gênero está muito presente em seus contos.

A visão da mulher, em Machado, foi um pouco mais generosa do que em Eça, considerando-se que houve uma tentativa maior de sua parte de dar-lhe voz, uma tentativa, às vezes bem sucedida, de penetrar-lhe os pensamentos, adivinhar-lhe os desejos e as frustrações.

Falando de Machado, Bosi afirma que: “Se o autor não consegue impor-nos o fatalismo dos instintos em que parece crer, deixa, de qualquer modo, a forte suspeita de que a sociedade é um encontro de signos ora transparentes, quando a palavra exprime a realidade vivida, ora opacos, quando a palavra a dissimula: o que é um modo de dizer que as pessoas misturam sinceridade e engano nas suas relações com os outros e consigo mesmas.”<sup>238</sup>

Eça, por sua vez, nos mostra uma sociedade calcada no poder patriarcal em que a formação da mulher era marcada pela sua exclusão do sistema cultural e ao mesmo tempo pela exposição às influências do meio e de uma literatura alienante, “própria para o espírito feminino”.

A condição desigual de homens e mulheres favorece o desequilíbrio social apontado nos contos de ambos. A permissividade outorgada pela sociedade, legitimando o comportamento masculino, torna tudo tão natural e desinteressante, e por isso esse comportamento acaba passando despercebido.

Entretanto, a mulher cerceada, sempre sob vigilância da sociedade, vê-se violentada, subjugada pelos preconceitos e exigências sociais e corrói-se ao transgredir as regras que lhe foram impostas, que ela própria não aceita. Por isso, acontece o desequilíbrio e a perversão.

Machado mostra que o casamento de conveniência não se mantém sólido. A falta de sentimento, de um vínculo mais resistente acarreta a insatisfação conjugal que os homens conseguem suprir, através de atitudes socialmente aceitas, mas as mulheres mantêm-se insatisfeitas e frustradas, sob a vigilância da sociedade. Por isso, o escritor brasileiro, com maior intensidade, analisa a ambivalência do comportamento feminino, pois ao mesmo tempo em que a mulher se submete às convenções sociais, também manifesta os conflitos dessa submissão.

Eça, por sua vez, demonstra não acreditar nesse paralelismo. Não parece existir em suas personagens, masculinas ou femininas, qualquer tipo de ambigüidade. Os caracteres são definidos, fortes ou fracos, com a possibilidade de degradação.

As mulheres de Machado possuem algumas afinidades porquanto são frutos de uma sociedade em transformação. Para fugirem à realidade, refugiam-se na literatura romântica que lhes dá asas à imaginação. Isso acontece com Conceição de “Missa do Galo”, “D. Benedita”, entre outras. As ecianas, por sua vez, servem como elemento para ilustrar a visão de sociedade do escritor, bem como a fragilidade das relações, a fragilidade dos valores morais da instituição do casamento, e a má influência do pensamento ultra-romântico.

Machado de Assis constrói suas personagens profundamente erotizadas, cheias de sensualidade, porém hesitantes, e recalçadas, na maioria. Sem ser explícito, sugere quase sempre.

Em “Missa do Galo” e “Uns Braços”, o clima de sensualidade predomina e percebe-se a intenção do autor em demonstrar a reação ao comportamento discriminatório que a sociedade dispensa especialmente às mulheres. Tanto em um quanto no outro conto, os maridos tinham suas atitudes aprovadas socialmente na medida em que mantinham relações fora do casamento, com o conhecimento e anuência das esposas. A insatisfação traduzia-se na tentativa frustrada de buscar alguma satisfação de maneira reconhecidamente imprópria.

Machado mostra a luta que Conceição e D. Severina travam consigo mesmas para resistirem à vontade de satisfazerem seus desejos, porém deixando claro que eles existem e abrindo o questionamento em relação ao comportamento masculino que recebe a aprovação da sociedade.

A personagem Maria da Piedade, de Eça, tem praticamente um momento em que toma consciência da sua condição de mulher privada de qualquer possibilidade de viver a felicidade e rebela-se contra essa situação. Entretanto, de forte que era, transforma-se em mulher fraca e decadente. É punida por isso recebendo o desprezo da sociedade.

Eça tem como foco o universo masculino. As mulheres acabam usadas como ilustração da problemática da decadência social, tema tão presente em sua obra.

---

<sup>238</sup> Alfredo Bosi, *op. cit.*, p. 453

Da observação a respeito dos contos de ambos os escritores, chega-se à conclusão de que Eça de Queirós, embora não tenha seguido uma ordem cronológica, em seus contos, manteve um fio condutor e buscou transmitir, através das personagens, sua visão de mundo, de maneira coerente.

Além de “Singularidades de uma rapariga loura”, os demais contos apresentam uma aparente evolução do pensamento do escritor no que diz respeito às relações homem/mulher/sociedade, desde “Adão e Eva”, lenda da criação do mundo numa visão realista, apoiando as idéias evolucionistas de Charles Darwin, à sua maneira, passando ainda por “A Perfeição”, “O Defunto”, “No Moinho”, “José Matias”, “Um dia de chuva”.

Percebe-se, então, que dessa forma Eça procurou demonstrar os conflitos nas relações entre homens e mulheres desde os tempos mais remotos. O conceito, ou melhor, o preconceito de que o equilíbrio e a estabilidade social dependeriam da manutenção do *status quo* está explícito nesses contos, em que se encontram mulheres opacas, sem relevância, atuando como coadjuvantes numa história essencialmente masculina, servindo apenas como objeto para ilustração das situações e reflexões sobre a existência humana.

Dos contos analisados, “Singularidades de uma rapariga loura” (embora seja um dos únicos que traz no título uma referência à mulher – se bem que de forma negativa), “José Matias”, “Um poeta lírico”, “O defunto”, “No Moinho”, “Adão e Eva” – pode-se notar que a figura em torno da qual se desenvolve a ação e conseqüentemente a reflexão, é a masculina; a não ser “No moinho”, que tem uma mulher como protagonista, mas em que se discutem os interesses masculinos, pois Maria da Piedade representa a fragilidade de caráter feminino ante as adversidades e as influências do meio e das leituras inadequadas, o que põe em risco o equilíbrio da sociedade essencialmente machista.

As mulheres, todas elas frágeis, submissas, dependentes (como naturalmente deviam ser no século XIX), em seus contos, caracterizadas, na maioria, como jovens muito brancas, de cabelos louros (como Luísa, de cabelos louros e caráter frágil), com exceção de Elisa Miranda, em “José Matias”, de cabelos negros, “olhos... tristes”, diferentemente do

protagonista, louro, fraco, espiritualista, “rapaz airoso, louro como uma espiga, boca indecisa de contemplativo... um suave camarada... risonho... tão macio, tão louro e tão ligeiro”<sup>239</sup>.

Os homens são realmente o foco da preocupação de Eça, como Macário, em “Singularidades de uma rapariga loura”, José Matias ou Korriscoço, o poeta lírico.

Constata-se mais uma vez, especialmente no conto “José Matias”, a predileção de Eça pela criação de personagens masculinas mais complexas, que melhor lhe servem para aprofundar a discussão dos temas de sua preferência, até mesmos os filosóficos, existenciais, assim como aconteceu com Macário, em “Singularidades de uma rapariga loura”, Ulisses, em “A Perfeição” etc. Elisa Miranda foi, mais uma vez, apenas uma personagem que contracenou com José Matias.

Não houve qualquer tentativa de análise mais profunda sobre seu caráter, seus desejos e expectativas. José Matias, entretanto, continua sendo uma figura emblemática: “Romântico extemporâneo, afinal? Ou, mais provavelmente, uma criatura queirosiana concebida para funcionar como um operador romântico da crítica mordaz que o escritor desejou fazer das ambigüidades históricas e sociais de sua época?” – pergunta Franklin Silva – e continua – “O narrador filósofo talvez tenha pressentido que a resposta dependeria de uma decisão impossível acerca do real valor dos projetos humanos: (...) valeu a pena trazer à sua cova este inexplicado José Matias, que era talvez muito mais que um homem – ou talvez ainda menos que um homem..”<sup>240</sup>

Na verdade, Eça reproduz os valores de sua sociedade e demonstra preocupação com as mudanças iminentes.

Preocupa-se também em apresentar as características físicas das personagens como elemento fundamental na análise de seu comportamento. De Luísa, por exemplo, começa por referir-se ao conceito feminino de beleza – uma representação estereotipada da mulher, quando em “Singularidades” menciona que: “Em Vila Real são as mais bonitas do Norte... é lá que se vêem os cabelos claros, cor de trigo...” É lá que os homens buscam “arranjar a fina flor da perfeição”. O narrador coletiviza as qualidades físicas desejáveis nas mulheres: “...

---

<sup>239</sup> Eça de Queirós, “José Matias”, in *Contos*, p. 202

<sup>240</sup> Franklin Leopoldo e Silva, *op. cit.*, p. 189.

cinturas finas ... boas peles...”<sup>241</sup> Luísa: “Era uma rapariga de vinte anos, talvez, fina, fresca, loura como uma vinheta inglesa, a brancura da pele tinha alguma coisa da transparência das velhas porcelanas, e havia no seu perfil uma linha pura, como de uma medalha antiga, e os velhos poetas pitorescos ter-lhe-iam chamado – pomba, arminho, neve e ouro.”<sup>242</sup> Enfim, símbolos de pureza. E à medida que evolui a narrativa, as características da personagem deixam antever indícios de falta de caráter.

Mais adiante, o próprio Macário teria dito ao narrador que “era muito singular o temperamento de Luísa. Tinha o caráter louro como o cabelo – se é certo que o louro é uma cor fraca e desbotada: falava pouco, sorria sempre com os seus dentinhos, dizia a tudo *pois sim*: era muito simples, quase indiferente, cheia de transigências. Amava decerto Macário, mas com todo o amor que podia dar a sua natureza débil, aguada, nula. Era como uma estriga de linho, fiava-se como se queria: às vezes, naqueles encontros noturnos, tinha sono.”<sup>243</sup> Era uma mulher vazia.

Luísa, tão sem importância, que sequer se tem notícia da sua história posterior ao desenlace com Macário, ao passo que exatamente a história desse homem de caráter firme, exemplo de honestidade, é a que se tem, através do narrador do conto.

Em “Um Poeta lírico”, em que retrata o sofrimento do garçon grego, Eça mostra Fanny, uma mulher inglesa, feita da mesma matéria que as demais, fútil, sem qualquer valor intelectual, também vazia, que ama um “policeman”, uma montanha de carne. Que valoriza apenas o material, como o conjunto das mulheres, em sua opinião.

A decadência da personagem Maria da Piedade, de “No moinho” demonstra a fraqueza de caráter, a possibilidade da influência do meio e das leituras deformadoras, que não respeitam sequer os limites do rural.

Para Maria Julia Stiebler, “Eça explicava o homem começando por destruir o que essencialmente constitui o homem. À priori, seus heróis e heroínas são sempre vencidos, pois

---

<sup>241</sup> Eça de Queirós, “Singularidades de uma rapariga loura”, in *Contos*, p. 9

<sup>242</sup> Id., *ibid.*, p. 12-13

<sup>243</sup> Id., *ibid.*, p. 25

estão à mercê das circunstâncias e suas almas não têm vida psíquica superior. E, afinal, isto é o que mais afastaria Eça da realidade do próprio homem.”<sup>244</sup>

Os contos “Civilização” e “Um dia de chuva” (este aqui estudado) fechariam o ciclo, representando a fase mais madura do autor português, uma espécie de volta às raízes; em especial “Um dia de chuva” que, aparentemente, simboliza a sua própria redenção.

A principal diferença na obra de Eça e de Machado é o fato de que Eça em momento algum deu chances à personagem feminina de se manifestar (mesmo considerada a grande mulher em seus contos, D. Maria Joana, de “Um dia de chuva”, ficou conhecida apenas pela apresentação feita no texto). Todas as mulheres dos contos ecianos, com exceção de Maria da Piedade, foram apenas figuras ilustrativas, geralmente de um grande drama masculino. É o caso de Elisa, ou de Calipso. D Leonor serviu apenas para discutir o ciúme e a mentira da idealização da mulher. Luísa serviu apenas para fazer ressaltar a honradez e a dignidade de Macário, Fanny um exemplo de mulher vulgar. Eva, personagem resgatada da história mística da criação, teve do autor algum reconhecimento, talvez por ter sido recriada já na sua fase de amadurecimento. A única mulher que recebeu do autor uma análise mais detalhada, Maria da Piedade, sequer foi ouvida. As informações a seu respeito foram todas extraídas das observações do narrador.

Machado, ao contrário, deu voz a cada uma de suas personagens. A maioria delas revelou-se através do discurso direto, pois a sua intenção foi exatamente mostrar a complexidade de cada uma das mulheres, através de alguns aspectos abordados.

É dele o único conto em que a mulher narra sua própria história: “Confissões de uma viúva moça”, em que Eugênia, através de cartas conta à amiga o episódio de sua infidelidade. Esse conto, escrito ainda na chamada primeira fase do escritor, traz uma mulher consciente de sua fragilidade e de seu erro, com certeza uma experiência inédita para a época. Foi todo ele escrito em foco narrativo de primeira pessoa.

Nos demais contos, “Missa do Galo”, “D.Benedita”, “A Cartomante”, “Noite de Almirante”, “A mulher de preto” e “Luís Soares”, Machado deu voz à mulher, o que tornou possível conhecê-las mais profundamente, intenção clara do autor de que esse conhecimento fosse o mais próximo possível da realidade.

---

<sup>244</sup> Maria Julia Elias Stiebler, *op. cit.*, p. 105

Em “Uns braços”, o reconhecimento dos sentimentos, desejos e frustrações de D. Severina, foi possível através das digressões da personagem e de sua única fala: “Não tenho nada”<sup>245</sup> - carregada de significado.

Na relação entre Maria da Piedade, de “No moinho”, e Rita, de “A Cartomante”, muita diferença:

O escritor português construiu Maria da Piedade predestinada ao erro, característica claramente determinista pela influência do meio e do mais forte (Adrião), e das leituras românticas, ao contrário de Rita, descrita por Machado como “uma dama formosa e tonta”. Diferentemente de Maria da Piedade, é Rita quem leva Camilo à perdição. A protagonista de “No moinho” é retratada como uma mulher cuja fragilidade de caráter torna-a incapaz de enfrentar a situação e superar as forças que a conduzem à decadência, enquanto Rita, de Machado, demonstra força suficiente para enfrentar as adversidades relativas ao seu caso amoroso. Machado acrescenta ainda um componente místico peculiar à cultura nacional: a cartomante.

Fica clara a opção de cada autor na construção de suas personagens: Eça busca achar culpados para as chagas sociais de sua época, especialmente entre as mulheres, para ele seres fracos e desajustados, numa tentativa puramente moralizante. Allyrio de Mello, a respeito das personagens ecianas, afirma que “a rigor, nunca formam ‘culpados’, mas apenas ‘vítimas’, - vítimas do meio em que se criaram, ou do temperamento que herdaram, ou da esfera em que se movimentam ou da hora que vivem, ou das ocupações que exercem, ou, enfim, da Religião, Política, Arte, Cultura, que possuem, ou antes de que são possuidoras tiranicamente... – E, portanto, no fundo jamais haverá ‘crimes’ dentro dos romances de Eça, e há tão somente ‘fatalidades’”<sup>246</sup>.

Machado de Assis buscou revelar o que de mais recôndito havia no espírito humano. Ao retratar a mulher, pretendeu dar-lhe a oportunidade de revelar seus sentimentos, anseios, frustrações. Enfim, assumiu uma proposta de explicar esse ser tão complexo, sem apresentar

---

<sup>245</sup> Machado de Assis, “Uns braços”, in *Os Melhores Contos*, p. 232.

<sup>246</sup> Maria Julia Elias Stiebler, *op. cit.*, p. 105



qualquer proposta terapêutica à sociedade, mas dando-lhe instrumentos para entender as transformações por que passava.

O próprio Machado manifestou a impossibilidade de sua obra possuir objetivos moralizantes: “(...) o moralista é sempre um convencional; (...) reproduzo, não moralizo”.<sup>247</sup> Portanto, a abordagem dos temas, escolhida pelo autor, possibilita aos leitores uma reflexão abrangente acerca da complexidade do ser humano e da sociedade do século XIX, bem como dos tempos atuais, o que permite que a obra de Machado de Assis seja considerada de caráter universal.

A visão de mundo de cada um dos escritores, observada nos contos analisados, embora divergente, torna possível enxergar a evolução da sociedade a partir do século XIX e quanto ainda deve-se caminhar a fim de que as relações de gênero passem a ser mais equilibradas e a mulher deixe de sofrer, definitivamente, a discriminação que lhe tem sido imposta.

### 3.3 Diferenças estilísticas

Em relação ao estilo de ambos, nota-se que há muita diferença. Enquanto Eça trabalhou a narrativa buscando distanciar-se dela, Machado busca uma aproximação direta com o leitor, buscando em diversas passagens de seus contos um contato mais próximo. A impressão que se tem em alguns episódios é de que se trata de um diálogo direto com o leitor, que se torna um coadjuvante. Por exemplo, no conto “D. Benedita”, quando o narrador nos convida a conhecer um pouco mais essa personagem complexa de Machado, durante o almoço com a filha Eulália:

Deixemo-las almoçar à vontade; descansemos nessa outra sala,  
a de visitas, sem aliás inventariar os móveis dela, como o não  
fizemos em nenhuma outra sala ou quarto.<sup>248</sup>

---

<sup>247</sup> Arnaldo Faro, *Eça e o Brasil*. São Paulo, Companhia Editora Nacional – Editora da Universidade de São Paulo, p. 172

<sup>248</sup> Machado de Assis, “D. Benedita”, in *Os melhores contos*, p. 71

Segundo Antonio Cândido, Machado “cultivou livremente o elíptico, o incompleto, o fragmentário, intervindo na narrativa com bisbilhotice saborosa, lembrando ao leitor que atrás dele estava a sua voz convencional (...) Curiosamente, este arcaísmo parece bruscamente moderno...”<sup>249</sup>

Se Machado explora os temas com mais genialidade, Eça supera suas deficiências, sejam temáticas ou de criação, através do estilo, do manuseio da língua, da ironia fina que o caracterizava.

De acordo com Antonio Cândido, a técnica de Machado “consiste em sugerir as coisas mais tremendas da maneira mais cândida (como os ironistas do século XVIII), ou em estabelecer um contraste entre a normalidade social dos fatos e a sua anormalidade essencial; ou em sugerir, sob aparência do contrário, que o ato excepcional é normal, e anormal seria o ato corriqueiro. Aí está o motivo da sua modernidade, apesar do seu arcaísmo de superfície.”<sup>250</sup>

Em relação a Eça, Massaud Moisés afirma que “é nos contos que se verifica de modo mais eloquente a sua ingênita dificuldade para descobrir temas novos, como, aliás, ele próprio reconhecia. Em mais de um caso, o assunto lhe vem da Bíblia, da Grécia ou da Idade Média. Falto de temas, Eça arrimava-se a outros escritores e, com a sua prosa límpida, desenvolta, rica de sugestões poéticas, recriava as histórias alheias.(...) Por tudo isso, a necessidade do narrador onisciente, da crítica satírica, do sorriso e acima de tudo da gargalhada, da infração ao código semântico vigente, pela utilização das palavras exactas em vez da linguagem eufemística, das cenas que expõem vícios, das personagens que não mais se apresentam como heróis porém com limitações, vilezas, covardias. Enfim, a revolução literária eciana.”<sup>251</sup>

António José Saraiva salienta que “não há uma filosofia implícita na sua obra; há pelo contrário afirmações bem explícitas de uma doutrina claramente formulada. Os personagens não se afirmam a si, mas são fiéis intérpretes do autor. Eça de Queiroz em resumo é um

---

<sup>249</sup> Antonio Cândido, *Vários Escritos*. 3ª ed.. São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1995, p. 26

<sup>250</sup> Id., *ibid.*, p. 27

<sup>251</sup> Massaud Moisés, *O Conto Português*. 3ª ed. São Paulo, Editora Cultrix, 1984, p. 96.

estilista; vale pela fórmula nova que encontrou para idéias correntes. As suas fórmulas não são versos lapidares como as de Camões. São antes personagens simbólicos que hoje resumem para nós aspectos da vida nacional.”<sup>252</sup>

Sobre as principais diferenças estilísticas e de concepção entre os dois autores, assim se manifesta Massaud Moisés: “Um confronto entre o conto de Machado de Assis e Eça de Queirós seria, nesse particular, elucidativo: o primeiro não gasta palavras em vão, semelha não fazer estilo, enquanto que o outro se esmera no ludo verbal; aquele põe suas personagens, via de regra inspiradas na sociedade do tempo, em situações novas ou inesperadas; este volta-se para personagens estratificadas em equações conhecidas ou simbólicas, etc. Por isso é que Machado de Assis pode ser considerado, enquanto contista, superior a Eça; para evidenciá-lo restaria, contudo investigar os demais componentes da estrutura do conto nos dois escritores. E, ainda, verificar, a partir do cotejo (ou mesmo antes), se se trata de um contista autêntico ou ocasional: tudo leva a crer que Eça corresponda ao segundo tipo e Machado ao primeiro, mas o estudo comparativo de ambos extrapola.”<sup>253</sup>

Eça de Queirós foi acima de tudo um representante da escola realista a qual deu um brilho particular. É o grande estilista da língua portuguesa do século XIX. Utilizou-se do código lingüístico com maestria, esmerou-se nos detalhes, nas descrições, nas caracterizações, na ironia. Foi um criador de personagens que tinham como objetivo representar suas convicções pessoais e literárias.

Falando sobre a obra contística do escritor português, António José Saraiva afirma que ela “documenta a falta de autonomia dos personagens de Eça. Aí em vez de homens de carne e osso há meros bonecos, o enredo é uma hipótese fantasista – e personagens e enredo pretexto para a ostentação de um estilo fantasioso e rico. É como se o autor imaginasse uma armação fina – o enredo – e sobre essa armação lançasse o rico estofado do seu estilo.”<sup>254</sup> E conclui: “Eça de Queiroz aceita certo número de idéias bem definidas e nitidamente formuladas; com essas

---

<sup>252</sup> António José Saraiva, *As idéias de Eça de Queiroz – Ensaio*, p. 18

<sup>253</sup> Massaud Moisés, *op.cit.*, p. 178

<sup>254</sup> António José Saraiva, *op. cit.*, p. 11

idéias constroem os seus contos e os seus romances, dominando inteiramente os personagens.”<sup>255</sup>

São verdadeiramente dois escritores com características estilísticas diferentes: Machado, mais próximo das exigências do conto moderno, escreve seus contos de forma concisa, objetiva, optando por descrições psicológicas, tanto das personagens quanto dos ambientes; enquanto Eça abusa das descrições e dos detalhes, utiliza-se de uma riqueza vocabular (especialmente de adjetivos e advérbios), com objetivo de impressionar o leitor, e consegue.

#### 4. Considerações finais

O estudo dos contos escolhidos possibilitou a compreensão de aspectos importantes da obra dos dois autores, tendo em vista a menor complexidade dos textos em relação aos seus romances.

Como bem refere Massaud Moisés, “a eleição do conto como forma de expressão não é arbitrária, decorre da cosmovisão do autor e vice-versa, a estrutura do conto instaura a visão de mundo do autor. A visão de mundo expressa no conto é limitada por natureza, na medida em que se restringe ao seu prisma visual e, portanto, ao fragmento de realidade abrangido. Inversamente, a estrutura pressupõe certa mundividência. Dir-se-ia, pois, configurar-se um binômio de pólos equivalentes: estrutura/visão de mundo. Assim, quando procedemos ao exame da estrutura do conto na sua máxima abstração, estamos, implicitamente, sondando um tipo de cosmovisão.”<sup>256</sup> Foi exatamente isso que se buscou realizar através do estudo dos contos dos dois autores.

Como se pôde observar, Eça de Queirós, em sua obra, trabalha inicialmente com uma crítica profunda ao ultra-romantismo, seja em “Singularidades de uma rapariga louca”, seja em “Um poeta lírico”, ou mesmo em “José Matias”, com o mito urbano x rural, considerando o

---

<sup>255</sup> Id., *ibid.*, p. 17

<sup>256</sup> Massaud Moisés, *A criação literária – Prosa I*. 15ª ed., revista e atualizada. São Paulo, Editora Cultrix, 1967, p.89

rural como símbolo da pureza (Leonor, Joana, Maria da Piedade) e o urbano, símbolo do profano (Adrião, por exemplo). Seguindo esse raciocínio, chega-se aos últimos contos (bem como aos últimos romances), em que o homem se rende ao rural, onde encontra a felicidade plena, não há mais, inclusive, a diferença sempre anteriormente marcada entre homem e mulher; os dois se complementam, como acontece no conto “Um dia de chuva”, com Ernesto e Joana.

A chuva, no conto, compara-se a um mar de lágrimas, que lava a alma, que resgata o homem, que limpa as impurezas.

Não há aparentemente uma preocupação maior em retratar homens e mulheres de diferentes classes sociais, embora a maioria de suas personagens seja oriunda da burguesia portuguesa. Há, inclusive entre seus contos, um que representa os sentimentos nobres de uma escrava, “A Aia”, essa sim, apresentada como uma personagem virtuosa (este conto não fez parte deste trabalho).

Portanto, em sua crítica de costumes, Eça acaba por construir personagens que melhor representem suas idéias.

Ora, a sociedade brasileira, do século XIX, não difere muito da sociedade portuguesa, uma vez que eram, praticamente, uma só, desde a vinda da família real portuguesa para o Rio de Janeiro, em 1808. Desde então, os eventos tradicionalmente realizados em Lisboa passaram a fazer parte da vida da sociedade carioca. A cidade do Rio de Janeiro, ao tornar-se sede do governo português, viveu, nessa época, uma fase de grande progresso.

Certamente essa situação influenciou a obra de Machado de Assis, pois pode-se afirmar que suas personagens são quase todas oriundas da burguesia carioca, a qual freqüentou grande parte da vida, muito embora seja de origem bastante humilde.

Genoveva, mulata pobre, que trai o namorado Deolindo, é uma das exceções. O escritor demonstra uma condescendência maior por essa personagem, que por ser de origem humilde, talvez fosse mais ingênua e ignorante (sabe-se que Machado, à sua maneira, defendia uma educação mais efetiva para as mulheres, conforme artigo por ele publicado em 1881, “Cherchez la Femme”, em que afirma: “duas são as nossas classes feminis, - uma crosta elegante, fina, superficial, dada ao gosto das sociedades artificiais e cultas; depois a grande massa ignorante, inerte e virtuosa, mas sem impulsos, e em caso de desamparo, sem iniciativa

nem experiência. Esta tem jus a que lhe dêem os meios necessários para a luta da vida social.”)<sup>257</sup>

Opinião bastante progressista se se considerar uma das ideologias dominantes – a dos higienistas da época, que achavam que o estudo das ciências seria perigoso para as mulheres e representaria uma “influência perniciosa à sua saúde”. Como afirma Ingrid Stein, citando José Tavares de Mello, estes higienistas acreditavam que, embora não deveriam ser ignorantes, as mulheres não deveriam ter o mesmo grau de instrução dos homens, “cuos destinos *partilham e embelezam*. O estudo moderado das artes de recreação é o único que lhes convém; porém somente como meio de adoçar as tristezas, suavizar os aborrecimentos da solidão, lançar sobre o curso de sua vida doces e agradáveis distrações, de variar enfim os prazeres distraíndo-as em seus trabalhos.”<sup>258</sup>

Ingrid Stein, em seu trabalho, conclui que “a sociedade encarrega a mulher do papel de principal responsável pela manutenção da moral vigente e, naturalmente, reconhece e fomenta nela as qualidades necessárias para tal. Ao mesmo tempo, da mulher se exige que desenvolva uma série de outras propriedades que a tornem atraente, sedutora, que a transformem, enfim, num objeto desejável, em evidente contradição com a ideologia de pureza e castidade feminina da época. A mulher se encontrava, portanto, em permanente conflito entre estas exigências antagônicas – situação agravada pelo fato de poder-lhe ser mesmo fatal a ultrapassagem de determinados limites.”<sup>259</sup>

Rose Marie Moraro, em seu estudo sobre a trajetória da mulher na história, ao mencionar as reivindicações das mulheres, já no final do século XIX, afirma que tais reivindicações “talvez fossem mais profundas, mas nem elas suspeitavam dessa profundidade. Relegadas ao domínio privado, achando que os homens eram intrinsecamente imorais, as mulheres reivindicavam a sua volta ao domínio público. A fabricação da nova feminilidade trazia dentro de si um paradoxo muito interessante que poderia vir a ser o embrião de sua

---

<sup>257</sup> Ingrid. Stein, *op. cit.*, p. 126.

<sup>258</sup> Informação contida no livro de José Tavares de Mello, *Considerações sobre a higiene da mulher durante a puberdade, e aparecimento periódico do fluxo catamenial*. Tese apresentada à Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1841, citada por Ingrid. Stein, *op. cit.*, p. 45.

<sup>259</sup> Ingrid Stein, *op. cit.*, p. 92-93

própria superação. Esta feminilidade que tornara as mulheres radicalmente honestas e voltadas para o bem dos outros ao mesmo tempo queria dizer que o mundo público era também basicamente desonesto, egoísta e portanto radicalmente imoral. E por isso só seria redimido se as mulheres entrassem para ele com a sua honestidade e engajamento pelo bem de todos. Para elas, só a presença da mulher poderia moralizar novamente o jogo duro e selvagem da civilização industrial. Elas desejavam pois para si a plena cidadania através do voto, mais educação e mais direitos legais.”<sup>260</sup>

Essas foram as mulheres representadas na obra de Machado de Assis, todas universalmente humanas e reais, na sua relação com o homem e com a sociedade, não importando, nesse aspecto, a classe social de origem.

Eça de Queirós concentrou seu foco nas mazelas sociais, e a criação de suas personagens serviu à sua proposta moralizante.

Assim, através das personagens criadas e “dominadas” por Eça de Queirós e das complexas personagens de Machado de Assis, foi possível observar a visão que tinham ambos da sociedade oitocentista, especialmente a partir da segunda metade do século XIX.

Há, sem dúvida, uma contribuição importante na obra dos dois escritores para a reflexão sobre as diferenças sociais e de gênero, ainda hoje tão presentes em nossa sociedade.

---

<sup>260</sup> Rose Marie Muraro, *A mulher no terceiro milénio*. 7ª ed. Rio de Janeiro, Editora Rosa dos Ventos, 2001, p. 132.

## 5 – BIBLIOGRAFIA

### 5.1 Bibliografia Ativa

ASSIS, Machado de, *Os melhores contos*. 4ª ed. São Paulo, Global Editora, 1988.

ASSIS, Machado de, *Contos*. 2ª ed. São Paulo, Editora Cultrix, 1963.

ASSIS, Machado de, *Contos Consagrados*. 2ª ed. São Paulo, Ediouro, 2001.

ASSIS, Machado de, *Contos Fluminenses*. V.4. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 2004.

ASSIS, Machado de, *Histórias da Meia-Noite*, V.5. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 2004.

ASSIS, Machado de, *Histórias sem Data*. V.7. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 2004.

ASSIS, Machado de, *Papéis Avulsos*, v.6. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 2004.

ASSIS, Machado de, *Várias Histórias*. v.8. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 2004.

QUEIRÓS, Eça de, *Contos II – Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós* – Carlos Reis (coord.). Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.

QUEIRÓS, Eça de, *Contos*. Porto, Porto Editora, 2004.

QUEIRÓS, Eça de, *O Crime do Padre Amaro*, 12ª ed. São Paulo, Editora Ática, 1998.

QUEIRÓS, Eça de, *O Primo Basílio*. 14ª ed. São Paulo, Editora Ática, 1993.



## 5.2 Bibliografia Passiva

- ABDALA JÚNIOR, Benjamin (org.), *Ecos do Brasil – Eça de Queirós – Leituras Brasileiras e Portuguesas*. São Paulo, Editora Senac, 2000.
- BARROS, Marta Cavalcante de, *Espiraís do desejo: Uma visão da mulher nos contos de Machado de Assis* (tese de doutorado). São Paulo, FFLCH-USP, 2002.
- BELLINE, Ana Helena Cizotto, “Leituras de Luísa”, in *150 anos...* p. 521-526.
- BERRINI, Beatriz, *Portugal de Eça de Queiroz*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- BORGES, Jorge Luis, “José Maria Eça de Queirós – O Mandarim”, in *Obras Completas*. V.IV, Edt.Globo, 1975-1988
- BOSI, Alfredo et alii, *Machado de Assis*. São Paulo, Ática, 1982.
- BOSI, Alfredo, *História Concisa da Literatura Brasileira*. 2ª ed. São Paulo, Editora Cultrix, 1978.
- CAMPEDELLI, Samira Youssef, *Machado de Assis*, in *Margens do Texto*, São Paulo, Editora Scipione, 1995.
- CAMPOS, Luciana de, PLATZER, Mariliza, “‘O Defunto’: uma leitura simbólico-fantástica”, in *150 anos...* p. 600-603.
- CÂNDIDO, Antonio, *Vários Escritos*. 3ª ed.. São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1995
- CARVALHAL, Tânia Franco, *Literatura Comparada*. 2ª ed. São Paulo, Ática, 1992.

CORTESÃO, Jaime, *Eça de Queiroz e a questão social*. Lisboa, Portugália Editora, 1970.

COUTINHO, Afrânio (dir.), *A Literatura no Brasil*. V.III, t.1. Rio de Janeiro, Livraria São José, 1959.

CRISTO, Ana Teresa F.Peixinho de, *A Gênese da Personagem Queirosiana em Prosas Bárbaras* – Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa Moderna.. Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1996.

DA CAL, Ernesto Guerra, *Língua e Estilo de Eça de Queiroz*. 4ª ed. Coimbra, Livraria Almedina, 1981.

FABBRO, Rosana Afonso Sobral Dal, *Personagens femininas queirosianas e pares da Literatura Européia* (tese de mestrado). São Paulo, FFLCH-USP, 2001.

FARO, Arnaldo, *Eça e o Brasil*. São Paulo, Companhia Editora Nacional – Editora da Universidade de São Paulo.

FERRETTI, Regina Michelli, “Eça de Queirós e a ilustre casa do universo feminino”, in *150 anos...* p. 685-691.

FIGUEIREDO, Fidelino de, *Historia da Litteratura Realista (1871-1900)*. 2ª ed., revista. Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1924.

FIGUEIREDO, Roseana Nunes Baracat de Souza, *Luísa e Capitu: faces femininas do século XIX* (tese de mestrado). São Paulo, FFLCH-USP, 2001.

FLAUBERT, Gustave, *Madame Bovary*, São Paulo, Editora Nova Cultural, 2003.

- FRANÇA, Maria José Moreira, “A transgressão no conto ‘Singularidades de uma rapariga loira’, de Eça de Queirós”, in *150 anos...* p. 634-639.
- GLEDSON, John, “Os Contos de Machado de Assis: o machete e o violoncelo”. In *Contos – uma antologia*. V. 1. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.
- GONÇALVES, Henriqueta Maria Almeida, MONTEIRO, Maria da Assunção Morais, *Introdução à leitura de contos de Eça de Queirós*. Coimbra, Almedina, 1991.
- LAJOLO, Marisa, “Eça de Queirós e suas leitoras mal comportadas”, in *150 anos...*p.438-445.
- LOPONDO, Lílían, “As personagens femininas e a retórica do conformismo em *O Primo Basílio*”, in *150 anos...* p. 583-587.
- MATOS, Maria Izilda S.de, *Por uma história da mulher*. São Paulo, EDUSC, 2000.
- MEDINA, João, *Eça de Queiroz e a geração de 70*. Lisboa, Moraes Editores, 1980.
- MEDINA, João, *Eça Político*. Lisboa, Seara Nova, 1974.
- MENEZES, Djacir, *Crítica Social de Eça de Queiroz*. 2ª ed.. Fortaleza, Imprensa Universitária do Ceará, s/d.
- MEYER, Augusto, *Machado de Assis*. Rio de Janeiro, Livraria São José, 1958.
- MOISÉS, Massaud, *A criação literária – Prosa I*. 15ª ed., revista e atualizada. São Paulo, Editora Cultrix, 1967.
- MOISÉS, Massaud, “Romantismo-Realismo”, in AMORA, Antonio Soares (dir.), *Presença da Literatura Portuguesa*. V.III, 4ª ed.. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1974.

MOISÉS, Massaud, *A Literatura Portuguesa através dos textos*. 13ª ed. São Paulo, Editora Cultrix, 1985.

MOISÉS, Massaud, *A Literatura Portuguesa*. 29ª ed., revista e aumentada. São Paulo, Editora Cultrix, 1999

MOISÉS, Massaud, *O Conto Português*. 3ª ed. São Paulo, Editora Cultrix, 1984.

MUNNO, Amina Di, “Eça de Queirós e a Narrativa Breve: Uma Leitura do conto “No Moinho””, in *150 anos – III Encontro Internacional de Queirosianos-1995...* p. 52-56.

MURARO, Rose Marie, *A Mulher no Terceiro Milênio – Uma História da Mulher Através dos Tempos e Suas Perspectivas para o Futuro*. Rio de Janeiro, Editora Rosa dos Ventos, 2001.

PEREIRA, Maria Eduarda Vassalo, “Condições da Ficção Literária: a propósito de ‘José Matias’ e ‘A Perfeição’”, in *150 anos...* p.361-371.

PERROT, Michelle, *Os excluídos da História – operários, mulheres e prisioneiros*. 2ª ed.. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1992.

PIWNIK, Marie-Hélène, “‘Adão e Eva no Paraíso’: Révision d’un Mythe”, in *150 anos...* p. 420-425.

REIS, Carlos, “Eça de Queirós e a Literatura como ficção”, in *150 anos com Eça de Queirós – III Encontro Internacional de Queirosianos-1995*. São Paulo, Centro de Estudos Portugueses – FFLCH-USP, 1997.p. 17-28.

- REIS, Marcos, MILHEIRO, Maria do Carmo, *A construção da Narrativa Queirosiana. O Espólio de Eça de Queirós*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1989.
- RIBEIRO, Lúcia Maria Moutinho, “‘José Matias’ Pós-Moderno”, in *150 anos...* p. 595-599.
- RITA, Annabela, “Relendo Eça ‘José Matias’ mais uma vez”, in *150 anos...* p.79-82.
- ROSA, Alberto Machado da. *Eça, discípulo de Machado? (Formação de Eça de Queirós: 1875-1880)*. Editorial Presença s/d.
- SACRAMENTO, Mário, *Eça de Queirós – Uma estética da ironia*. Coimbra, Coimbra Editora Limitada, 1945.
- SAES, Moema Cotrim, “Perspectiva irônica: Eça e Machado”, in *150 anos...* 659-663.
- SANTANA, Olímpia Ribeiro de, “A camuflagem e o fingimento no conto ‘O defunto’ de Eça de Queirós”, in *150 anos...* p. 670-674.
- SANTOS, Carla Machado dos, “Ficção, Ciência e Religião: o imenso processo da ironia no conto ‘Adão e Eva no Paraíso’”, in *150 anos...* p. 537-541.
- SARAIVA, António José, *As idéias de Eça de Queiroz – Ensaio*.
- SARAIVA, António José, *Iniciação à Literatura Portuguesa*. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.
- SARAIVA, António José, LOPES, Oscar, *História da Literatura Portuguesa*. 17ª ed. Porto, Porto Editora, s/d
- SCHWARZ, Roberto, *Ao vencedor as Batatas*. 3ª ed. Livraria Duas Cidades, 1988.

- SILVA, Franklin Leopoldo e, “O amor em José Matias”, in *150 anos...* p. 184-189.
- SILVA, Maria Adelaide Coelho da, MIGUEL, Arlete, *Leitura de um conto de Eça de Queirós: Singularidades de uma rapariga loura*. Lisboa, Presença, 1991.
- SIMÕES, Maria João, “A Estética Positivista e o Texto ‘Positivismo e Idealismo’”, in *150 anos...* p. 391-401.
- STEIN, Ingrid, *Figuras Femininas em Machado de Assis*. São Paulo, Editora Paz e Terra S.A., 1984.
- STIEBLER, Maria Julia Elias, *O conto queirosiano: uma visão de mundo* (tese de mestrado). São Paulo, FFLCH-USP, 2003.
- TUPIASSU, Amarílis, *Eça de Queirós e os desassossegos da Santidade*. Belém, Editora Universitária UFPA, 1992
- VARELA, Ângela, “O Conto Queirosiano Variações Temático-formais dos gêneros primitivos”, in *150 anos....* p. 72-78.

### **5.3 – Pesquisa na Web**

- ASSIS, Machado de, “Crítica de Machado de Assis”, publicada na revista *O Cruzeiro*, em 16 de abril de 1878. [www.angelfire.com/on/frederico/primo.html](http://www.angelfire.com/on/frederico/primo.html).
- FRANCHETTI, Paulo, “Eça e Machado: críticas de ultramar”. [www.instituto-camoes.pt/escritores/eca/noticias.htm](http://www.instituto-camoes.pt/escritores/eca/noticias.htm).

JUNQUEIRA, Ivan, “Uns braços, nenhum abraço – análise de um conto de Machado de Assis”. [www.academia.org.br/2000/pales17](http://www.academia.org.br/2000/pales17)

SANTO, Suely do Espírito, “As personagens femininas e a ironia de Eça de Queirós”. [www.filologia.org.br/soletras/1/03/htm-19k](http://www.filologia.org.br/soletras/1/03/htm-19k)